分类号____________　　　　密级____________

UDC____________　　　　编号　10736

西北師範大學

硕士学位论文

汉代经学视野下的乐与传统文化研究

研究生姓名：韦具旺

指导教师姓名、职称：祁明芳　副教授

专业名称：艺术学理论

研究方向：中国音乐文化发展史研究

二〇一七年五月

汉代经学视野下的乐与传统文化研究

A Study of Music and Traditional Culture in Classics of Han Dynasties Version

韦具旺

Wei Juwang

/

郑 重 声 明

本人的学位论文是在导师指导下独立撰写并完成的，学位论文没有剽窃、抄袭、造假等违反学术道德、学术规范和侵权行为，否则，本人愿意承担由此而产生的法律责任和法律后果，特此郑重声明。

学位论文作者（签名）：韦丹旺

2017年5月20日

学位论文使用授权书

本论文作者完全了解学校关于保存、使用学位论文的管理办法及规定，即学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅，接受社会监督。本人授权西北师范大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入学校有关数据库和收录到《中国博士/硕士学位论文全文数据库》进行信息服务，也可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存或汇编本学位论文。

本论文提交□当年/□一年/□两年/□三年以后，同意发布。

若不选填则视为一年以后同意发布。

注：保密学位论文，在解密后适用于本授权书。

作者签名：韦昇旺

导师签名：祁明芳　2017 年 5 月 28 日

西北师范大学研究生学位论文作者信息

<table>
<tr><td>论文题目</td><td colspan="4">汉代经学视野下的乐与传统文化研究</td></tr>
<tr><td>姓　　名</td><td colspan="2">韦具旺</td><td>学　　号</td><td>201421110935</td></tr>
<tr><td>专业名称</td><td colspan="2">艺术学理论</td><td>答辩日期</td><td></td></tr>
<tr><td>联系电话</td><td></td><td>E_mail</td><td colspan="2"></td></tr>
<tr><td colspan="5"></td></tr>
<tr><td colspan="5">备注：</td></tr>
</table>

目 录

摘 要……I

Abstract……II

绪 论……1

（一）本课题研究的目的与意义……1

（二）研究现状及已有成果综述……1

（三）本课题的研究方法……7

（四）本课题研究的创新之处……7

一、两汉经学概况……8

（一）汉代经学产生的背景……8

（二）汉代经学对先秦儒学的继承……9

二、汉代乐所承载的文化意义……10

（一）乐的文化内蕴……11

（二）乐之功用……19

三、五声中的文化……26

（一）五声的起源……26

（二）释五声阶名……28

（三）五声音阶的特性……29

（四）五声与伦常……31

（五）五声与五行、四时……32

四、八音中的文化……36

（一）八音概述……36

（二）八音中的文化意义……37

五、乐律中的文化……41

（一）乐律的含义及产生……41

（二）十二律释名……43

（三）律与度量权衡历算……46

（四）十二律与十二辰、二十四节气及候气说……49

结 语……54

参考文献......V
攻硕期间发表的与学位论文相关的科研成果目录......IX
致 谢......X

摘 要

两汉时期是经学第一次全面繁荣的时期，主要表现在对经学典籍的整理与注解。两汉经学杂揉了董仲舒的阴阳五行和天人感应说以后，已不是纯粹的儒学了。故而，汉代的正统思想是以阴阳五行学说为基础而形成的天人合一的哲学观念。宇宙万物在古人眼中是一个和谐、完整的统一体。古人非常重视礼乐，认为音乐可以通鬼神、序人伦、易风俗、正教化……故而，一些汉代学者在注经时，自觉地将音乐文化与其他文化门类相联系，使得音乐这一艺术形式有了更为丰富的文化内涵。从宏观上讲，礼乐与天地阴阳相互对应，乐为阳而礼为阴，两者此消彼长，相辅相成，阴阳合和，才可以促进人的自身和谐、人伦关系的和谐（社会和谐）、人与自然的和谐（天人和谐）。两汉时期，音乐的政治教化功用重于审美娱乐功用。就审美理想而言，两汉时期追求中正平和的音乐风格，以及思想内容与艺术形式的完美统一。从微观上，音乐内部的诸如五声、八音、十二律与乐队乐器乐人的配置都有非常丰富的文化内蕴。五声产生的哲学基础是五行学说体系，五声与五行、五常之间的联系，体现着儒家吸纳五行学说以适应新时代发展的需求。十二律与十二纪（月）、四时、十二辰以及二十四节气等合配，并不是简单的数字上的一致而牵强附会，十二律六阴六阳以及十二律与月令的配当，正是阴阳思想的反映。八音是中国古代按照乐器的材质对乐器进行的分类，而古人又把八音与八卦、四维等相联系，其中更有着深厚的文化意蕴。不同的阶级、不同的身份，所使用的乐队规模都有严格的规定。经过深入地探究，本文认为，两汉经学家用音乐中的诸多因素比附于其他文化事象，其源自《易》之“立象尽意”，五声、八音、十二律者，象也，它们所蕴含的文化内涵，是象外之意。从两汉时期的经、史典籍中，可以看出，汉代的宇宙观念，是以音乐为中心的，以阴阳五行思想为基础的，包揽宇宙万物的天人合一的一元模式的思想，这与东方整体性思维是相一致的。中国素有“礼乐之邦”的美称，璀璨的礼乐文明已成为历史的过往，但它的光辉永远滋润着每一位炎黄子孙。

关键词：两汉经学；乐；五声；八音；十二律；阴阳五行；天人合一

Abstract

The Classics in two han dynasties, which led first overall pros-perity, mainly reflected in the Collation and annotation of Classics.Combined with the Dong Zhongshu's the Theory of Yinyang, Five Elements ,and correspondence between human and heaven. The two han dynasties Classics was no more a pure Confucius Classics. Therefore, the orthodox idea in han was the philosophy of harmony of man with nature based on the Yinyang and Five Elements.In the eyes of the ancients,the universe was a harmonious and complete unity .The ancients took rites and music seriously. They believed that it could reach spirit world ,order human relations,change custom,and straight education,etc.Consequently,some man of learning in han dynasties, consciously connected the music culture between music and other category ones during the annotation of Classics,which further enriched the cultural connotation. From the point of macroscopic view,all of them ,including Protocol and music'Mutual correspondence ,music as Yang and protocol as Yin, are supplementary to each other ,and one falls,another rises with combination each other so that promote harmony of oneself and human relation(society).During two dynasties ,the function of music's political indoctrination overweighted that of aestheticent entertainment. In terms of aesthetic ideal, the han dynasties seeked the style of keeping countenance and the ideal unity between thought and art.From microscope,the music's content,such as pentatonic scale,eight categories of materials(meta

l,stone,string,bamboo,gourd,clay,leather and wood),12 temperament,and the arrangement in orchestra and music plays ,riched in cultural connotation.P entatonic scale based on Five elements philosophy.The connection among pentatonic scale,Five elements and five constant virtues,represents the dem and for adaption to new age development.The arrangement among pentato nic scale,12 months,4 seasons ,12 nocturnal time divisions,and 24 solar ter ms is not a strained interpretation on simple figures,but the representation of Yinyang accompanied by the arrangements between pentatonic scale a nd climate and phenology in a lunar month .After deep research on it ,thi s paperconsiders that Classic scholar in two dynasties use many factors to metaphor other cultural items,which originally came from "the sage Li to do as intended' in The book of changes,pentatonic scale,eight categories of materials(metal,stone,string,bamboo,gourd,clay,leather and wood),12 temp erament .The cultural connotation they have ,namely outside meanings.The universal concept in han dynasties lay the music as center and Yinyan,Fi ve elements as foundation,undertaking the unitary model with combinatio n of human with nature and universe,which is in agreement with oriental integrative thinking. China usually enjoy the reputation of being "a land o f protocol and music",its glory moisturises every all people of Chinese de scendants in spite of the passing splendid rites and music in long history.

Key words: two han dynasties Classics, music,pentatonic scale,eight categ ories of materials,12 temperament ,Yinyang and Five elements,harmony of man with future

绪 论

（一）本课题研究的目的与意义

本文旨在通过搜集两汉经学典籍中关于音乐文化的记述，厘清诸如十二律、五声、八音、宫悬等音乐文化事象与谶纬之学、阴阳五行学说、天人感应说、天文历算以及两汉政治文化制度等之间的联系。从而揭示汉代音乐文化的社会地位和风貌。通过对汉代经学视野中的乐文化进行全面地、深入地剖析，从而挖掘出音乐文化中所蕴含的博大精深的传统文化内蕴。通过比较先秦儒家典籍与汉代经学典籍，探究汉代乐文化与其他文化门类的联系，探究这些文化事象之间联系的理论基础和社会根源，以期全面了解两汉音乐文化的重要作用和对当时文化生活影响。

在大力提倡多元文化的今天，各个学科之间进行交叉研究已经成为学界向新的理论高峰进军的主流方向。本文把音乐置于特定时期的文化之中，对音乐和其他文化领域之间的密切关系进行挖掘、梳理。从而更加全面地认识音乐在某一特定时期、某一特定的文化视野中显现出来的独特意义和魅力。通过研究，全面深刻地认识中国古代传统文化，树立文化自信，从而更好地弘扬民族文化。笔者不揣浅薄，希望本文能够抛砖引玉，引起读者的批评与争鸣，如能为后人的研究提供一点线索和帮助，将不胜荣欣。

（二）研究现状及已有成果综述

从汉儒们传经注经开始，一直到近些年来的古籍点校，对于经学典籍中所涉及的音乐文化的研究从未间断过。尤其是近年来，在先秦礼乐文化研究这一领域已取得了丰硕的成果。历代学者们从不同的视角，不同的文化场域，对先秦两汉乐文化进行广泛而深入地研究。诸家研究之成果浩如烟海，由于笔者精力和学识所限，不可能尽数涉猎，择其主要者分类简述如下。

1. 古籍类

对于经学典籍的研究，由来尚矣。自汉代整理五经开始，就没有停止过。乐文化是经典中一个重要的部分，故而，此处一概而论之。对于经典的研究可从两个方面来说。一是传经，一是注经。在传经的过程中，由于个人理解和解释体例的差异，故而形成了不同的学派，所谓《诗》有齐、鲁、韩、毛四家；《春秋》有左氏、公羊、谷梁三传；《礼》有大戴礼和小戴礼之分。注经者，即对经典的解释、疏证、点校等。汉代比较重要的注经者有郑玄、孔安国、刘向、刘歆父子、何休等人。他们对经文的注释，最能反映当时社会人们对音乐文化的认识，以此为出发点，就能挖掘出汉代乐文化所蕴含的丰

富的文化意义。主要有汉郑玄注《礼记正义》、《周易正义》，汉孔安国传《尚书正义》，汉毛享传、郑玄笺《毛诗正义》，汉郑玄注《周礼注疏》，汉何休注《春秋公羊传注疏》，汉赵岐注《孟子注疏》，以及后人辑著的《论语注疏》、《孝经注疏》、《国语》、《春秋左传正义》、《尔雅注疏》等。以上经书典籍除《礼记》设专篇论乐外，其余论乐者，大都零零星星，主要论及音乐美学、音乐哲学等问题。除此而外，史、子、集类典籍中也大量论及音乐，如《史记》中的《乐书》、《律书》，《汉书》、《后汉书》中的《乐志》、《律历志》、《吕氏春秋》、《白虎通义》、《春秋繁露》、《淮南子》、《管子》等。古代典籍有经、史、子、集之分，本文既以经学为研究视角，但不拘囿于两汉经学典籍之中，《月令》、《乐记》之言与《吕氏春秋》、《淮南子》等著作有极深的渊源，不能不涉及，《管子·地员篇》中记述的三分损益法，亦被《史记》、《汉书》所载，论及音乐，岂可将生律法避而不谈。故此，除经学典籍之外，尚引史、子、集类著作以为论据，支撑本文论点。上述所列典籍，既是古人对经典中或者时人对礼乐文化的真知灼见，又是本文论点形成的基础材料。

2. 专著类

对于两汉时期音乐文化的论述，专著类可以分为如下几种。①音乐学类。包括音乐史学和其他音乐理论类论著。各类音乐史学著作中，对汉学中音乐的论述比较多。自王光祈出版《中国音乐史》后，后继学者不断推出新作，如郑觐文、杨荫浏、刘再生、许之衡、缪天瑞、夏野、祁文源等人都有音乐史学著作问世。这些音乐史学著作从音乐文化、音乐美学思想、音阶、律学、乐器、音乐制度、音乐形态等方面，对我国历史上各个朝代的音乐文化进行了全面而详细地论述。其他音乐理论类论著有：音乐美学专著有蔡仲德的《中国音乐美学史》、《音乐之道的探求——论中国音乐美学史及其他》，论及儒、释、道、法、墨等各家的音乐美学主张，以及历代对音乐的审美追求，并介绍了历代音乐美学著作。王耀华、乔建中主编的《音乐学概论》一书中“音乐哲学”、“音乐美学”、“音乐史学”、“律学”等章节的论述，对本文的写作启发很大。缪天瑞《律学》“五度相生律”和“中国律学简史”等章节详细论述古代生律法，对三分损益律以及京房的“六十律”进行了精密的计算。施咏著《基本乐理的文化视野》一书“五音大成”、“从宫观念”等章节对五音起源、宫调在中国音乐中的地位和作用等进行了较为全面的论述。蔡仲德《音乐与文化的人本主义思考》一书中对音乐美学与“天人合一”思想提出独到的见解和相当精妙的论述。杜亚雄《中国乐理教程》一书“阶名、律吕名及工尺谱唱名”、“律学”、“音阶”、“宫调”、“中国传统音乐的哲学基础和美学特征”等章节论五声阶名、律吕名、以及天人合一的哲学思想基础和“立象尽意”的美

学追求。王子初《中国音乐考古学》中的乐悬制度，以及出土的两汉时期的编悬乐器等，对了解两汉时期乐悬大有帮助。李重光《基本乐理》等都都对本文的写作提供了相关理论依据。②礼乐类论著：金尚礼《礼宜乐和的文化理想》，黄宛峰《礼乐渊薮——<礼记>与中国文化》等一些关于礼乐文明的论著，全面论述了古老中国的礼乐文明，从审美追求、人生价值、宇宙观念等方面，对以儒家思想为核心的礼乐制度，进行了深刻地剖析与论述。本文选取先秦至两汉期间礼乐文化作为论点的支撑。③《乐论》专题研究论著：对音乐专著《乐记》的研究也比较多，除了汉唐注疏本外，尚有元代陈澔、清代孙希旦、今人吉联抗、王梦鸥等人的译注本，另有吕骥的《<乐记>理论探新》，人民音乐出版社编辑部编著的《<乐记>辩论》等书，对《乐记》进行全面的讨论与研究。除此而外，吉联抗译注的《两汉论乐文字辑译》，节选两汉经、史、子、集中论及音乐的文字，进行译注，为本文写作查找资料提供了方便。上述论著涉及到了音乐与哲学、政治、教育等方方面面的问题，对本文的写作有较大的参考价值。

3. 期刊论文类

从上世纪初开始，对于古代音乐文化的挖掘整理和研究工作逐渐走上正轨。学者们主要从十二律生律法、民族调式及音阶、阴阳五行学说与音律、音乐美学以及先秦礼乐文明等方面，对古代音乐文化进行了深入研究，同时也取得了丰硕的成果。下面分类进行疏理。

（1）乐律相关论文

上世纪学者们在十二律方面的研究成果颇丰，有田可文《方术与乐律》，以候气之法为例，提出古代乐律囿于阴阳五行思想及方术之中，严重影响了音乐自身的发展。陈其伟《河洛与律》一文以其饶有趣味的计算来说明原始河图洛书与律数之间的关系，并认为三分损益法产生与六十四卦之“损”卦有关。刘道远《周易乐律》以易卦六阳爻和六阴爻来配十二律，推断乐律与易卦都用以表示时序，在时间观念上是可以沟通的，并列举出了各卦所对应的音列，其《中国古代十二律释名及其与天文历法的对应关系》一文引韦昭注《国语》中对十二律名的解释，并以郑觐文《中国音乐史》中对十二律的解释为佐证，认为十二律名与人们一年四季的活动有关，并对十二律与历法的关系进行深入探究，认为候气之法是古人利用自然波的共振原理发明的，是一项伟大的科学发明。近年来所发表的论文有：陈应时《五行说与早期的律学》认为自战国而秦汉，每一时期的生律法分别从《管子》、《吕览》、《淮南子》可以窥得，其主要思想源于五行学说，以五行统五声，再到十二律；其《阴阳八卦附会律吕的尴尬》从十二律生律法（蕤宾重上）的角度去分析阴阳相生——律娶妻而吕生子，认为古人在十二律上贴上的阴阳八卦的标

签，两者并无实际联系。郑祖襄《“天之道也”与随月用律》一文认为随月用律是荒诞不经的，是古人用十二律来附会十二月，在古代的实际运用中也并没有用到十二个调。夏野《中国古代音阶的变迁和乐律理论的演进》全面详细地论述了我国古代音阶在每个历史时期的不同形态，以及各个历史阶段所取得的音乐理论成果。黄大同《六律六吕单阴双阳交替十二律形态研究》认为阳律阴吕相间的形态，是三分损益生律法中渗透着阴阳思维和天道观念的反映。陈克秀《也谈“奏黄钟，歌大吕”》对先秦乐律与历法的关系进行了深入研究，认为其说法来源于十二律与十二辰左旋和右旋相互交合的结果，十二律是古人反映时序的一种重要手段；其文《儒家注经十二律相生考辩》深入剖析了历代学者注经时对生律法的不同看法，提出“蕤宾重上生”的合理性，并认为《吕氏春秋》和《天水放马滩秦简·日书》所载生律法为古法，前者以林钟为首律，而后者以黄钟为首律；其《<吕氏春秋>的“十二律”与“十二纪”》一文对《吕览》、《管子》和郑玄注《礼记》中记载的生律次序进行了考证，认为律吕与年月相配是古人时序观念的直接反映。谷杰《从古代阴阳五行宇宙观看先秦至汉初五音与十二律生律法的思想根源》阐释了五声音阶与古代乐律产生的理论基础；其《先秦至汉“五行、四时、音律对应说”流变》从五音与五行、五音与四时以及十二律与四时之间的相互关系，疏理了两者对应关系的演变历程；其《<放马滩简>与<周礼注疏>、<礼记正义>中的“蕤宾重上”兼论十二律大阴阳说的早期形式》认为两种生律次序（“蕤宾上生”和“蕤宾下生”）的依据是由于大、小阴阳观念的不同，从而导致两种生律次序并存，前者与十二气相对应，后者则与十二气不相融。戴念祖《“律历志”的由来——解密中国古代乐律与历法相关性的缘由》、 戴念祖与王洪见合著《论乐律与历法、度量衡相合和的古代观念》等文提出西汉“太初历”的制定是以律起历，故称“‘八十一分律’历”，简称律历，并以精密的计算深入探究了太初历、三统历与乐律之间的关系，并认为候气说是伪科学。黄翔鹏《“唯九歌、八风、七音、六律以奉五声”》一文认为九歌、八风、七音、六律均为九声、八声、七声、六声音列，而非九辨、八维之风和十二律（或六阳律）。章启群《<汉书·律历志>与秦汉天人思想的终极形态——以音乐思想为中心》认为秦汉时期的哲学思想是以音乐（乐律）为中心的阴阳五行学说体系，并构建了从微观到宏观，从人类自身到天地宇宙的和谐统一的有机整体。宋克宾《律源自然、律度适度、律数趋匀、律历合一——《吕氏春秋》《淮南子》律学思想“四维”特征》一文从乐律的起源、律度、律数以及律历四个方面对两本著作中关于音律的记载进行论证，认为两者在音律上趋同，音律源于自然的风或气，律度适中，律数趋于均匀，律历合一，其根源是秦汉的“天道”观念。李玫的《淮南律数新解》一文以天水放马滩秦简为佐，辨析了淮南律数和古代天文

方面的联系，论述了淮南律数与三分损益律数的同异以及五子（甲子、戊子、庚子、丙子、壬子）相旋的早期旋宫理论。上述论文主要从乐律学、音乐美学、古代哲学、天文历算等方面进行深入的研究，对古代生律法、随月用律、候气、乐律与阴阳、五音与五行相配等方面的论述较为详实。

（2）五声相关的论文

冯文慈《释“宫商角徵羽”阶名由来》一文认为五声阶名源自于古代天文学，把五声阶名与二十八宿中的星宿相联系，刘再生在其音乐史著中也赞同冯文慈的看法。席臻贯《也谈“宫商角徵羽”的由来》可谓在星宿说上又进一步，认为星宿名最早源于唱名，主张五声阶名唱名说。周武彦《“五声”源于氏族图腾》一文提出五声阶名源自于远古氏族部落动物图腾，其说根据《管子·地员》中的相关记载，认为宫源于牛叫，商源自羊叫，角源自雉鸣，徵源自猪叫，羽源于马鸣，其后又发表《五声阶名来自三代天文》，认为五声阶名与夏、商、周三代天文有关，与其氏族图腾说自相矛盾。杜亚雄《五正声阶名探源》言五声源于音程关系，且阶名商是殷商先祖以部族命名的，还提出了西周以前的音阶是以商音为中心的说法，并举洛地先生《六律名义-“商-曾”六律考说》、《商-清商-乐》二文以及其作《商核、商调式、商代音乐》为证，试图证明商音中心说，并认为宫、角、徵、羽是音程关系名称，随着社会的发展，渐成阶名。孙焕英《与杜亚雄先生讨论五声音阶》一文指出五声音阶不应是音阶的源头，五声音阶的形成是音阶从无到有的发展过程中，古人自觉的文化选择。胡企平《“宫商角徵羽”五声阶名探源》一文秉承王光祈的观点，从古代音韵学角度为切入点，举古代韵书《声类》与《韵集》中以“宫商角徵羽”为韵部，又深入剖析了古人选用宫商角徵羽五字的原因——远古音韵、图腾崇拜、天人合一思想（天文）影响，认为五声音阶的形成是源于古代先民在呼叫、歌唱中的实践体验和观察。这些文章基本上以探求我国古代音阶的由来、五声阶名的涵义为主，对中国传统音阶形态给予了足够的重视，但由于文献资料的稀缺，各家各举其说，很难达成一致，因此，尚有进一步深入研究的必要。

（3）其他相关论文

王军《<吕氏春秋>的音乐史学价值研究》从史料所载鼍鼓和石磬的使用年代、伶伦制律古地今识的意义、潜在的音乐进化思想等方面对《吕览》的音乐史学价值进行了深入研究。张美林的《儒家音乐观与中国传统音乐的基本特征》从古代音乐的政治教化功能以及人格修养作用等方面论述了儒家的音乐观，并认为我国古代音乐在艺人的自身修养和表演技巧等方面，侧重不同，厚此薄彼。薛永武《论<吕氏春秋>与<乐记>音乐美学思想的趋同》认为二者在音乐发生观、审美追求和音乐的教化作用上观点相一致。龚妮

丽《中国传统文化视野中的音乐文化意义解读》一文详细地论述了先秦儒家音乐观念。侯文学《汉代经学与文学中的音乐之美》一文认为经学视野下的音乐以德为旨归，而文学视野下的音乐以耳目娱乐为意趣。李曙明《天人心音论》论及音乐与天人和合，音心对应的问题。杜亚雄《八卦中的数字及中国音乐中的数字观念》一文对易卦中的数字进行分析，提出八卦中的数字与五声、七声音阶以及板眼节奏等音乐事象之间的联系，其文《中国乐理是“易”的乐理》认为中国音乐中的节奏、音高、音色以及乐谱等都以是易学之变易思想为哲学基础。宋克宾《<乐记・乐本>与<吕氏春秋・大乐>音乐发生观的比较》独辟蹊径，以发生学视角，深入分析了儒道两家音乐发生观的异同，并认为儒家以内在的“人心之动”为音乐生发点，旨归在德音、礼乐；而道家以外在“太一”为音乐生发点，落脚于大乐、适音。成英敏，龙婷婷《<管子>音乐思想研究》从乐律学和音乐美学角度出发，论述了《管子》一书中的音乐美学思想与儒、法、阴阳等各家美学思想的联系。孙爱玲《论礼乐教化之“成人”》论述了中国传统教育中的礼乐教化，认为礼仪教化修于外，调整言行；音乐教化修于内，和谐身心。礼乐相辅相成，才能达到儒家的“成人”理想。黄肖嘉《场域视野中的乐论自觉》认为我国古代音乐自魏晋以前为工具语境中的经学音乐，魏晋而后为审美语境中的艺术音乐，经学音乐注重政治教化，而艺术音乐着重于审美娱乐。另外宋锡同《汉代经学走向管窥》、商增涛的《五伦范型及其文化原理》等论文对本文的研究提供了很大帮助。

4. 硕博论文类

还有一些博士、硕士论文也涉及到先秦至汉初的音乐文化研究。博士论文有崔广庆的《先秦时期乐文化研究》，论及战国以后音乐文化的演变，对本文的写作很有启发。栗建伟《周代乐仪研究》分别从乐仪的基本要素、乐仪图、礼与乐的关系、乐仪的衰变和乐仪对音乐文化的推动与阻碍作用等方面进行了详细论述。夏国强《<汉书・律历志>研究》一文通过对文献资料的深入挖掘，全面论述了三统历的制定和时人宇宙观念在历法中的反映。硕士论文有王红的《论<淮南子>的律历、律数和旋宫》，其文认为淮南乐律的哲学基础是汉代的崇天观，乐律与历法分别以类、气、数作为纽带、桥梁和工具，随月用律是律历和谐的本质，分析了三分损益弦律与管律的混乱状态以有淮南律数的数量逻辑，以及十二律的右旋和十二辰的左旋相交合的旋宫理论。董菲《司马迁、董钟舒音乐思想的对比研究》认为司马迁的音乐思想是民本主义，而董仲舒的音乐思想是官本主义。李学娟《董仲舒音乐哲学思想研究》一文认为其理论基础在于天人感应、独尊儒术和义利等思想，其哲学基础在于天道不变、阴阳五行、调均与大一统等，其音乐哲学思想表现为礼乐治国、音乐肯定君权神授、文质统一等，并对其历史意义进行了论述。

李琼《<汉书>中的音乐思想》从儒家音乐思想和神学色彩两个方面对《汉书》中的音乐思想加以总结，并论述了《汉书》中音乐思想的历史价值。王晓静《“声”、“音”、“乐”——先秦文献中的音乐思想考察》以《诗经》为特例论述了《诗》中的音乐及思想，对礼乐的功用和儒家的音乐观点进行了详细论述。汪宗科《汉武帝时期音乐文化研究》一文对汉武帝时期音乐文化进行了全面疏理，其中“汉武帝音乐思想评析”一章认为其音乐思想中有谶讳之学和儒学的印迹。刘亚锋《先秦儒家之“乐研究”——以<论语>、<孟子>、<荀子>、<礼记>为中心》对不同时期的儒家经典中的音乐进行深入地研究，挖掘出其中潜藏的音乐思想以及实现基础。另外，西南大学李丰琼的硕士论文《董仲舒阴阳五行哲学思想研究》对本文写作提供了所需的资料信息。

（三）本课题的研究方法

本文主要是通过文献资料的阅读来获取有价值的资料，通过逻辑推理、分析归纳和类比联系等方法，得出相应的结论。

⑴ 文献资料法：本文主要通过对古籍资料的理解和引用，来充实论据，支持论点。

⑵ 分析与归纳法：通过分析史料和其他文献资料，归纳总结汉代音乐文化特有的风格特征，得出相应的结论。

⑶ 类比联系法：通过联系具有共同特征的资料，找出它们之间的内在联系，挖掘这种联系背后的理论和现实基础。

⑷ 描述法与图表法：通过文字表述，呈现出两汉音乐文化的本真面貌。再通过列图表，使之更加直观明了。

（四）本课题研究的创新之处

本文拟从特定的历史环境下，特定的文化背景、文化视野下，进行全面系统地、深入地挖掘音乐文化与其他文化领域的联系，揭开经学神秘的面纱，探究音乐文化的本真面目，分析各种文化交叉联系的思想根源和现实基础。较之以往的研究，本文的优点在于全面系统，这无疑是有意义的。也是本文较之其他文章的一个创新之处与亮点。

一、两汉经学概况

（一）汉代经学产生的背景

周王朝东迁以前，礼乐文明高度发达，形成了雅乐的黄金时代。到了春秋战国时期，奴隶制度已不适应当时社会生产力的要求，逐渐开始解体，代表着奴隶主利益的礼乐文化也日渐式微。于是郑卫新声竞起，郑声乱雅，礼崩乐坏。此时，一场文化界的百家争鸣席卷而来。关于礼乐的的论争也成了各家争论的焦点。关于音乐的态度，众家各执一辞，莫衷一是。儒家大力提倡礼乐，极力鼓吹礼乐的政治功能；墨家提出“非乐”思想，但并非不提倡音乐，只是不提倡奢乐，讲究节俭、务实而已；道家则提出了“大音希声”、“天籁之音”等观点，反对奢靡繁复的音乐；其他各家对音乐的态度亦不尽相同，兹不赘述。秦王天下后，对制度礼仪、文字度量进行了统一规范，然而秦施暴政，运衰祚薄，历二世而亡。汉代秦而王，政权建立之初，采取“与民休息”、“无为而治”的黄老思想，在礼乐制度方面承袭秦制。文、景之后，文化上有了一些发展，随着搜集古籍活动的开展，经学也在此时兴起。先秦文献典籍在秦火之后，基本消失殆尽。在西汉只剩下五经——《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》，其中《乐》书散佚。武帝实行“罢黜百家，独儒术”的文化政策，罢诸子传记博士，增设了五经博士，以五经教授“国子”，寒门子弟也可以通过读经治经而走上仕途 。这样一来，当时整个社会都形成了一种尊经、治经的风尚，经学自此大盛。

在统治阶级的大力提倡下，学校教育再度兴盛，治经的学子日渐增多。但由于各博士和民间传经者对经典的阐释和注解方式不同，从而产生了各种流派，但其内容差异不大，后来统称为今文经。今文经大都是由秦朝遗留的博士口述记录。汉景帝末年，从孔子的旧宅中搜集到了一部分经典；武帝时，河间献王刘德从民间收集了大批古典文献，包括《周官》、《尚书》、《礼记》、《孟子》、《老子》。由于搜集得来的这些文献都是用战国时期的古文字书写，与时下通行的经书相比，篇目、字数及内容上有略有差异，此后即统称为古文经。古文经与今文经合称为“汉学”。

由于经学内部出现了今、古文的分歧，对于经义的解释也相当繁琐，于是在汉宣帝甘露三年，由皇帝亲自主持，在石渠阁进行了一场长达数月的学术讨论，史称“石渠阁议经”。在此之后，更是加强了儒家思想的统治地位。东汉以后，光武帝刘秀把谶纬之学确立为官方统治思想。章帝年间又召开了白虎观会议，召集各地儒生于洛阳白虎观，讨论五经异同。此次会议的成果由班固撰写成《白虎通义》（又名《白虎通德论》），

其思想颇为繁杂，把儒家思想和谶纬之学混合在一起，使得经学更加神秘化，更加迷信化。

经学的发展在汉代形成第一个高峰，自汉武帝之后，从先秦的“显学”一跃成为“官学”，政府对儒学的重视，使得经学一度出现繁荣的局面。尽管在数千年来的发展历程中，曾几度出现低谷，但其历时千年而不衰，足以见其“生命力”之顽强。

（二）汉代经学对先秦儒学的继承

早在战国时期，就有“四经”、“六经”之名。西汉之初，尚存五经，殆至东汉，增广为七经，即《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》、《孝经》和《论语》（其中《礼》指《仪礼》，《礼记》在汉以后才逐渐取代了《仪礼》和《周礼》的地位）。且治经博士人数也有增益。时有“五经十四博士”之说。到唐代的时候，加入了《尔雅》、《孟子》，加上春秋三传、三礼，已经有了十三经。汉代经学虽然对先秦儒学尽数继承，但两汉经学已不可与先秦儒学同日而语。先秦儒家崇尚礼乐文明，认为施行礼乐则社会和谐，政治清明，治道出也。而道家崇尚无为而治，追求人与自然的和谐。到了汉代经学家那里，儒道已然合流，既提倡礼乐，又希望达到天人合一的超自然境界，这是汉代援道兴儒的一个明证。汉学自董仲舒始，尽以阴阳五行学说、天人感应理论为其思想基础。诸学者传经、注经之时，自觉或不自觉地运用这一套理论来解释经义，使经学更进一步神秘化，因此也有人称经学为古代之神学。

二、汉代乐所承载的文化意义

音乐，人类文明史上最为重要的艺术形式之一，它由来已久，源远流长。早在没有信史的传说时代，我们的祖先已经进行了很多音乐创作、乐器制作等方面的尝试，给我们留下的宝贵的精神财富，也为我们探究上古时期原始先民们音乐生活提供了史料证明。在上古时期，无论从音乐的内容还是形式上来看，大都与人们的生产生活关系甚密。原始先民们认为音乐具有沟通天人的神秘力量，所以通过音乐这种特殊的方式来祈求神灵，沟通天人，祭祀上帝，配飨祖先。故《易》有“先王以作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考。”①云云。

随着社会的不断进步人类生产水平的不断提高，音乐艺术在人们的生活中占有的比重也日渐增大。阶级社会的出现，使得音乐成了统治阶级的消费品，从此，音乐被深深地打上了阶级的烙印。“生民之道，乐为大焉。”②我国古代先民对音乐的重视程度远远超过了现代人。甚至认为间乐关乎民生大计，关乎国运盛衰。和其他艺术形式一样，音乐在不同的历史时期，也会显现出不同的时代精神与文化特质。在古代，音乐除了视听上带给人的直观感受之外，更多的是文化层面上的深层涵义。正如唐君毅所说：“世界各民族，皆有音乐，而音乐之意趣，能与其文化之各方面，皆息息相关者，盖莫如昔之中国。”③孔子极为赞赏周代的礼乐制度，有“郁郁乎文哉！吾从周。”④的感慨。“礼”与“乐”在古代社会是相辅相承的，是不可分割的。古人学习礼乐，除了可以提高自身的修养，塑造儒家理想的人格以外，还可以调和社会矛盾，维护阶级统治，稳定社会秩序等。《汉书·礼乐志》开篇便言明了礼乐的功用：“所以通神明，立人伦，正情性，节万事者也。”⑤除此而外，还在乐律的制定、乐器的制作与使用、调式的选择与运用等方面，都能够体现古人在认识自然、征服自然的过程中，认知水平逐步提升，生产生活经验不断累积的艰辛历程。

---

①《周易正义》，卷二，第 101 页。

②《礼记正义》，卷三十八，第 1297 页。

③ 唐君毅.中华人文与当今世界[M].桂林：广西师范大学出版社，2005：319.

④《论语注疏》，卷三，第 34 页。

⑤《汉书·礼乐志》，卷二十二，第 447 页。

（一）乐的文化内蕴

《乐记》开篇有言："凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。声相应，故生变，变成方，谓之音。比音而乐之，及干戚羽旄，谓之乐。"[①]这是儒家经典对乐最权威的定论，后世莫能出乎其外。这一概念显然与西方引进的乐的概念大有不同。所谓"乐"：即外物触动人的内心而发诸声音，高低不同的声音互相应和，按一定的次序排列，就形成了乐音，把这些音按高低先后的等次排列起来，配上乐器，辅以舞蹈，就形成了乐。所以，中国古代的乐并不是一个单纯的现代意义上的音乐。给乐定义之初，便已是这般复杂，在历史的长河中不断地发展的同时，后人又给"乐"披上了一层层华丽而且神秘的外衣。于是，"乐"便具有了沟通天人、调和矛盾、粉饰太平、别尊卑、序长幼等功用。"故乐者，圣人之所以感天地，通神明，安万民，成性类者也。"[②]在史学家班固眼中，音乐可以感应天地，沟通神明，安抚下民，成全人性。所以，音乐便成了维系人的身心、人与社会、人与自然和谐的重要纽带。

下文将从乐与礼、乐与天地阴阳两个方面谈一谈两汉经学文化视野下，音乐艺术的文化内涵。

1. 乐与礼

古代的礼乐制度，总揽一切上层建筑，因为统治者大力提倡礼制与乐教，故而名之。礼涵盖了人类生活的各个方面，东周以前就有五礼之说。《史记·礼书》有言："礼由人起。人生有欲，欲而不得则不能无忿，忿而无度量则争，争则乱。先王恶其乱，故制礼义以养人之欲，给人之求，使欲不穷于物，物不屈于欲，二者相待而长，是礼之所起也。故礼者养也。"[③]司马迁以为，礼是长养人的欲望，满足人欲的需求，但不是无节制的满足，要索取有度，既能使物无穷，又能满足人的欲求。所以，礼的功能就是调节给与求之间的度，使二者"相待而长"。《汉书·礼乐志》云："《六经》之道同归，而《礼》《乐》之用为急。治身者斯须忘礼，则暴嫚入之矣；为国者一朝失礼，则荒乱及之矣。"[④] 可见古代社会是如何重视礼的作用。

[①]《礼记正义》，卷三十七，第 1251 页。

[②]《汉书·礼乐志》，卷二十一，第 453 页。

[③]《史记·礼书》，卷二十三，第 399 页。

[④]《汉书·礼乐志》，卷二十二，第 447 页。

《论语》云："兴于《诗》，立于礼，成于乐。"宋邢昺正义曰："不学《诗》，无以言，不学礼，无以立。既学《诗》、礼，然后乐以成之也。"[①]儒家提出成人的过程即：修、齐、治、平。在修身成人方面，首先要学《诗》，《诗》以格物致知。其次学礼，使人顺承而庄敬，礼是修身处世的基础。而后学乐，乐以成全人之善性，使人宽仁而爱人。乐的作用要高于《诗》和礼，前两者是基础，后者才使人的德性升华，成就儒家完美的理想人格。

《乐记》云："乐也者，施也。礼也者，报也。乐，乐其所自生，而礼，反其所自始。乐章德，礼报情，反始也。"孔颖达正义曰："言作乐之时，众庶皆听之，而无反报之意，但有恩施而已……礼尚往来，受人礼事，必当报之也。"[②]受阴阳五行观念的支配，传经者自觉将礼乐与阴阳二者相联系。"乐著大始，而礼居成物。"[③]阳生之，故施。礼成之，故报。所谓"受人礼事，必当报之"者，君施以恩，臣报之以忠；父施以慈，子当报以孝；夫施以义，妻当报之以顺。所以礼乐之用，当为合和君臣父子夫妇，使尊长者懂得施予，卑下者知道感恩，有施有报，则天下相亲，人伦和谐。

"礼者，殊事合敬者也。乐者，异文合爱者也。"[④]礼之功用在于区别，乐之功用在于合和。人们懂得了亲疏有别，贵贱有分，自然就会疏远，这是礼的作用。而乐的作用在于引起人的仁爱之心，使人与人亲近，物与物和同。"（礼乐）二者并行，合为一体。畏敬之意难见，则著之于享献辞受，登降跪拜；和亲之说难形，则发之于诗歌咏言，钟石管弦。"[⑤]礼通过各种繁缛的仪式表现出来，乐则通过歌唱演奏和舞蹈来表现。二者相辅相成，才能敬而不疏，爱而不狎。"乐者，天地之和也。礼者，天地之序也。和故百物皆化，序故群物皆别。"[⑥]故而礼乐之用，亦在于调节人与人、人与物之间的亲疏远近。

"春作夏长，仁也。秋敛冬藏，义也。仁近于乐，义近于礼。"[⑦]乐所以近仁者，仁

[①]《论语注疏》，卷八，第 99 页。

[②]《礼记正义》，卷三十八，第 1299 页。

[③] 同上，卷三十七，第 1279 页。

[④] 同上，卷三十七，第 1267 页。

[⑤]《汉书·礼乐志》，卷二十二，第 448 页。

[⑥]《礼记正义》，卷三十七，第 1270 页。

[⑦] 同上，卷三十七，第 1274 页。

者爱人。乐能使人和亲相爱，故与仁近。义者，成而不居，见利而让焉。万物生于乐而成于礼，礼成之而不居其功，是为义也。儒家提倡“五德”——仁、义、礼、智、信，仁为母德，是其他品德的基础，余者自仁而生，象乐之功也。乐可以成全人性，合和人伦，其功之大，可与仁德相配。“乐者，所以象德也。礼者，所以缀淫也。”[①]圣明君主的德行可以通过乐来表现，故而乐以象德，六代乐舞各象其君之德也。“礼以缀淫”者，古之圣贤制礼以节律人的欲望，让人们有欲求但知道节制，这样才能使人的身心和谐。所以圣明的君主要施行德政，必兴礼乐，既要用音乐来彰明其德治，又用繁琐的礼仪来防止人欲泛滥。

在治国之道上，孔孟提倡王道，到了荀子时，已然提倡王霸并用。迨至汉时，经学家们一秉荀子王霸兼用之术，既提倡礼乐教化，又注重刑罚的威慑作用。这显然是儒者为了顺应时代，振兴儒道的又一得力举措。统治者为了国家稳定不得不施行仁政，但为了维护至高无上的皇权和贵族阶级的特权，又不得不施行霸道。儒家所提倡的礼乐和法家所推崇的法治，无疑是治国安邦的不二良方。这显然是汉代统治者中吸取了秦亡国的教训之后，为了万世基业而做出的可谓万无一失的治国策略。

礼乐文明是中国封建社会意识形态的最高准则，是一切社会秩序和规则的总和。为了加强中央集权，维护君主的绝对统治地位，所谓礼乐文明，只不过是统治者搞的一套政治制度罢了。为了使统治阶级的特权不受损害和限制，他们曾打出“刑不上大夫，礼不下庶人”的幌子，以愚下民。但就文化层面来看，他们所推行的礼乐文明，是符合当时人们的认识，也符合当时社会生产力发展的进程。用发展的眼光来看，礼乐文明是与当时时代最为契合的文化制度，这也难怪古人说：“致礼乐之道，举而错（通措）之天下，无难矣。”[②]

2. 乐与天地阴阳

阴阳五行学说本属古代朴素唯物主义哲学范畴，阴阳代表事物的两种属性或者两个对立与矛盾面。所谓“有美必有恶，有顺必有逆，有喜必有怒，有寒必有暑，有昼必有夜。”[③]五行——水、火、木、金、土，则代表构成宇宙万物的五种基本物质。阴阳五行本是两套学说体系，源于先秦时的阴阳家和五行家，后吸收了战国时期齐国稷下学派

[①] 同上，卷三十八，第 1285 页。

[②]《礼记正义》，卷三十九，第 1330 页。

[③]《春秋繁露义证》，卷十二，第 350 页。

邹洐“五德终始”论，又经吕不韦等人发挥，至汉代大儒董仲舒“治《公羊春秋》，始推阴阳”而大为盛行。由此而始，以阴阳五行学说为基础的天人感应理论便成为有汉一代的思想圭臬。从《管子》、《吕氏春秋》到《淮南子》，再到《汉书》（《律历志》和《五行志》），可以看出阴阳五行两个学说体系在漫长的风貌中逐渐合流的印迹。用阴阳五行来解释宇宙万物以及自然本质以及运行的规律，在当时，无疑是一大进步。汉代经学家兼收并蓄，其阴阳五行学说体系中既秉承儒家传统，又故收道家、易学等思想。因此，汉学实乃集各家之长的“大杂烩”。《易·系辞上》云：“是故易有太极，是生两仪。两仪生四象，四象生八卦。”[①]老子亦云：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”[②]所谓无极生太极，即有生于无焉。《易》之太极与老子所谓之一相同，皆为天地混沌未分之状态。两仪谓之阴阳，亦谓之天地。茫茫宇宙之中，至高者莫过于天，至下者莫过于地，高下相对，则阴阳分矣。高而上者为天为阳，低而下者为地为阴，天地是阴阳的典型代表，天高地下，象尊卑之位，故而尊阳而卑阴。由天地阴阳肇始，便形成了宇宙中的一切物类以及次序。然而音乐与天地阴阳的种种联系，既体现在宏观上，又体现在微观上。宏观上来讲，乐代表着天，代表阳，音乐能够表现上天之德、人君之德；微观上，乐律又分为阴律与阳律。阴阳二气此消彼长，阳可生阴，阴亦可生阳，阴阳二气相互始终，推而广之，便产生了十二律。

天地万物皆有其矛盾对立的两面，也就是古人所说的阴阳二重属性。所谓“在天成象，在地成形”，天象有日月，则日为阳月为阴，在地形为水火，则水为阴火为阳。人之性情亦有阴阳，喜乐为阳，哀惧为阴。《周易·系辞上》曰：“天尊地卑，乾坤定矣。”孔颖达正义曰：“天以刚阳而尊，地以柔阴而卑，则乾坤之体安定矣。乾健与天阳同，坤顺与地阴同……此经明天地之德。”[③]天地所体现出的尊卑次序，在人道而言，表现为君尊臣卑，父尊子卑，男尊女卑。这就是儒家三纲之要义。儒家提倡三纲五常，其目的无非是维护人主的统治地位，这是儒家忠君思想的集中反映。所以经学家们在传经解经的同时，也不忘在音乐上注入这种忠君思想。因此，他们说音乐象天，能体现统治阶级的德行。又“德音之谓乐。”[④]德潜于内，是人的内在修养，而乐行于外，体现的是

[①]《周易正义》，卷七，第 340 页。

[②]《老子传真》，第 285 页。

[③]《周易正义》，卷七，第 302 页。

[④] 同上，卷三十九，第 1309 页。

人的修为。所以，音乐，是德的精华。乐亦有德，《周礼·春官·宗伯下》云：“以乐德教国子，中、和、祗、庸、孝、友。”[①]孔子认为德与仁近，能行仁者，便是有德。“乐者，所以象德也。”[②]音乐既然能体现德，所谓德者，“天德施，地德化，人德义。”[③]又“天，仁也。”[④]天主德而地主刑，乐以象天，所以音乐秉持仁德，以情感人，以仁化人；礼取法地，所以礼主刑律之道，以义节律人情，防人性之奸恶。“故刑者德之辅，阴者阳之助也。”[⑤]因此，儒家所提倡的仁政、德政，是以音乐教化为主，以礼制约束为辅，以象天地之德。“天道之大者在阴阳。阳为德，阴为刑；刑主杀而德主生。”[⑥]如此说，阴阳相辅才能使天道正常运行，德刑相辅才能政治清明，社会和谐。施行仁政，首先在于推行礼乐教化。 “为政而任刑，谓之逆天，非王道也。”[⑦]所以夏桀、商纣、秦王朝，滥施刑罚而苦天下之黎民，儒者非之，庶人亦非之。

阴阳之气变化，在天时，便形成了春夏秋冬四季，在地理，则形成东南西北四方。《管子·四时》曰：“南方曰日，其时曰夏，其气曰阳，阳生火与气。其德施舍修乐。”[⑧]夏季为太阳，阳气最盛，五行属火，与天象日配，此时应该修乐，以配时气。君主便要广施善行，施舍是积德积善，亦是仁举，所以阳气最盛之时，就要广施仁义，推行乐教，以化天下。 “故圣人作乐以应天，制礼以配地。礼乐明备，天地官矣。” [⑨]天地各司其职，则万物生生不息。天者，施也，地者，化也。天给予万物以生命，地化育之。因为阳尊阴卑之故，所以地不敢居其功。又如古代臣下有功，不敢居之，而称其君圣明。《乐记》云：“乐由天作，礼以地制。”[⑩]天，在古代是君主（统治者）的代称，但有时

[①]《十三经注疏》本，卷二十二，第 787 页。

[②]《礼记正义》，卷三十八，第 1285 页。

[③]《春秋繁露义证》，卷第十三，第 354 页。

[④] 同上，卷第十一，第 329 页。

[⑤] 同上，卷十一，第 336 页。

[⑥]《汉书·董仲舒传》，卷五十六，第 1195 页。

[⑦]《春秋繁露义证》，卷十一，第 328 页。

[⑧]《管子·四时》，卷十四，第 292 页。

[⑨]《礼记正义》，卷三十七，第 1274 页。

[⑩] 同上，卷三十七，第 1270 页。

也指宇宙中包括日月星辰在内的一切天体。因为天高地下，便以天为尊，以地为卑。“乐者敦和，率神而从天。礼者别宜，居鬼而从地。”[①]音乐是顺从上天的旨意，表现上天的意志，而礼的作用是区别君臣父子男女，所以主人事。《白虎通·礼乐篇》云：“乐者，阳也，阳倡始，故言作；礼者，阴也，阴制度于阳，故言制。乐象阳，礼法阴也。”[②]乐为阳为天，礼为阴为地。在古人眼中，天尊地卑，天高地下，因而乐便成了宇宙之间的最高准则，是上天的意志的化身。所以“君子曰：礼乐不可斯须去身。”[③]

古人认为倡导礼乐，能够调和阴阳，经纶万物；不重视礼乐，则阴阳不调，万物坏乱。宋邢昺《论语注疏》正义曰：“郑玄云：‘春夏，阳也。《诗》《乐》者声，声亦阳也。秋冬，阴也。《书》《礼》者事，事亦阴也。互言之者，皆以其术相成。’又《文王世子》云：‘春诵，夏弦，秋学礼，冬读书。’郑玄云：‘诵谓歌乐也。弦谓以丝播。时阳用事则学之以声，阴用事则学之以事，因时顺气，于功易成也。’”[④]春夏二季白昼日长，阳气胜，则长养万物。诵诗弦乐，发之于声，可以统称为乐。春夏二季主阳，人之情感以喜乐为主，音乐可以宣导人的喜乐之情，所以乐属阳。秋冬日短，阴气长，有肃杀之气，则宜学礼，行收藏之事。

古人亦用数来表示阴阳，十以内，奇数为阳，偶数为阴。这些奇数又被称作天数，偶数亦称作地数。五处于天数（奇数）的中位，故言天之中数五，六处于地数（偶数）的中位，故言地之中数六。五之为声、六之为爻，上下运行，阴阳相间，合为十二。因此，律吕与《易》之阴阳爻如出一辙，皆本于阴阳也。天地有阴有阳，乐律亦有阴阳。《周礼·春官》云：“大师掌六律六同，以合阴阳之声。阳声：黄钟、太簇、姑冼、蕤宾、夷则、无射；阴声：大吕、应钟、南吕、函钟、小吕、夹钟。”[⑤]《汉书·律历志》曰：“黄钟初九，律之首，阳之变也。因而六之，以九为法，得林钟初六，吕之首，阴之变也……六律六吕，而十二辰立矣。”[⑥]律吕相间者象夫妇，十二律递以相生者象子母。举例而言，黄钟为阳，林钟为阴，黄钟与林钟同处在初位（乾初九，坤初六），

[①] 同上，卷三十七，第 1274 页。

[②]《白虎通疏证》，卷三，第 99 页。

[③]《礼记正义》，卷三十九，第 1328 页。

[④]《论语注疏》，卷第一，第 2 页。

[⑤]《十三经注疏》本，卷二十三，第 157 页。

[⑥]《汉书·律历志》，卷二十一，第 415 页。

故而象夫妻。林钟为阴，上生太簇为阳律九二，林钟、太簇处于异位（坤初六，乾九二），故林钟为太簇之母。因此古人用十二律以类人情，阴阳合和，则黎民生养不息，万物终而复始，此天之常道也。宋代大儒朱熹云：“乐律自黄钟至中吕皆属阳，自蕤宾至应钟皆属阴，此是一个‘大阴阳’。黄钟为阳，大吕为阴，太簇为阳，夹钟为阴，每一阳间一阴，又是一个‘小阴阳’。”[①]此大阴阳意为：自黄钟始，大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾皆三分益一而上生，主益（上生）者为阳。而自林钟始，夷则、南吕、无射、应钟皆为三分损一以下生，主下者为阴，故称。从黄钟出发，三分损益以生十二律，按音高排列起来，又出现每一个阳律与一个阴律相间的情况，这是所谓有小阴阳。古人看来，万事万物皆有阴阳，阴阳二气既矛盾又统一，这是古代朴素的唯物主义哲学观的反映。

音乐既然是人为的，那么音乐在人事上的反映又当如何呢？古有三正、三统之说，指天正、地正、人正或称天统、地统、人统。西方最伟大的剧作家莎士比亚曾说人是万物的灵长，宇宙的精华，给人类以极高的评价。我国古代学者也有类似的论述。人立天地之间，统率着万事万物，以维护宇宙万物之秩序。音乐既然象征着天，体现天的意志与德行，那以，在十二律中，亦有三律比于三正。“其于三正也，黄钟子为天正，林钟丑为地正，太簇寅为人正。”[②]于宇宙万物而言，天高地下，人处寰宇之间，正如乐律之黄钟下生林钟（三分损一），林钟又上生太簇（三分益一）。将三律比于三统，黄钟比天，林钟比于地，太簇为人统，“以天为父，以地为母，以开乎万物，以总一统。”[③]此三律之律长均为整数，无有余分，也显示出这三律比其他律尊贵独特之处。观十二律生律次序，则有先天，次地，而后人之意。

“天道曰圆，地道曰方。方者主幽，圆者主明。”[④]由于日夜的交替和时节的变化在于天，故而天道能够周而复始，生生不息，所以古人认为天道圆、地道方。圆，故能终而复始，循环往复而不绝。阴阳二气一消一长，终而复始不断轮回，体现物极必反的哲理。春天阳气萌动，至夏季盛极，极盛反衰，而阴气生焉。阴气始生而微，至冬季则盛，盛则亦反，阳气乃动。就这样一生一灭，循环往复，运行不息，乃天道之常也。这种观

[①]《朱子语类》，第 905 页。

[②] 同上，卷二十一，第 960 页。

[③]《管子·五行》，卷十四，第 298 页。

[④]《淮南子·天文训》，卷三，第 55 页。

念对于音乐文化施以影响，既体现在六律六吕的阴阳之别上，又体现在十二律旋宫上。这一套理论再发展下去，便出现了以律候气之法和随月用律之说，这些内容将在十二律一章详述，兹不赘言。

旋宫理论在中国乐律学史上极为重要。历代乐律学家都企图从始生律出发，生十二律后重又回到此律。十二律旋宫理论本起于阴阳互相终始，往复循环之道。但在明代乐律学家朱载堉发明新法密律之前，这一问题始终不能完美地解决。究其根源，是生律法出现了问题。《汉书·律历志》有这样一段记载："及黄钟为宫，则太簇、姑冼、林钟、南吕皆以正声应，无有忽微，不复与它律为役者，同心一统之义也。非黄钟而它律，虽当其月自宫者，则其和应之律有空积忽微，不得其正。此黄钟至尊，亡与并也。"[①]如十一月建子，以黄钟为宫，则太簇、姑冼、林钟、南吕各为商、角、徵、羽应之，此五声称为正声。而其他各月亦有其律为宫，但班固认为，当黄钟以外的其他律为宫时，其一均之内亦有商角徵羽应之，但这些音有忽微差别（当是音高差），而不得其正。古人以黄钟均内的五正声之音的音程为标准，去比对其他均内的五正声音程，发现与黄钟均内的音程有忽微的差别，而没有意识到三分损益律所生之音与平均律所生之音在音高上有差别，故而称黄钟至尊。究其原因，三分损益法每生一音就会有 0.01 个全音的元差，相生十二次，累积为 0.12 个全音，约为 24 音分[②]。尽管这是一个极小的音差，但是在中国音乐史上，古人为了从黄钟出发，在仲吕上生还复黄钟的问题上进行了长达千年的探索实践，直到明朝朱载堉发明新法密律，这一问题才得以解决。

综上，音乐文化在古代有着重要的地位，音乐能够深入人心，以情感来感化人，不似礼制与刑罚那般冰冷无情，所以古之学者认为音乐具有仁德，是上天好生之德的化身。故而以音乐来配天，以礼制来配地。因为汉代的文化以阴阳五行思想为基础，天代表阳，地代表阴，所以体现天的意志的音乐文化便是阳，而礼为阴。在乐律中，十二律与十二月、十二辰不谋而合，故而律吕便也有了阴阳之分。在黄钟一均中，五正声有三阳两阴，而在林钟一均中，五正声有二阳三阴，所以阴阳合而乐成。这是古人为了构建他们心中的世界观而设置的一套理论，是整体性思维的表现，是东方物有的思维模式。在今天看来，有些诊断是荒诞不经的，但以历史的眼光去看待，那又何尝不是一套恢宏而又完整的哲学体系呢？

[①]《汉书·律历志》，卷二十一，第 960 页。

[②]《音乐学概论》，第十七章，第 390 页。

（二）乐之功用

关于音乐的功能，古籍之中论述颇多。仔细审度之，大都夸大其词，不太切合实际。主要表现在过分夸大和强调音乐的政治教化功能，而削弱了音乐的审美娱乐功能。如前文所述，在两汉时期，音乐除了娱乐功能，飨祀功能而外，还有特殊的政治教化功能，本文择其主要者详述如下。

1. 审美娱乐

音乐是一种作用于人的听觉的艺术形式，它的首要功能应该是审美娱乐。所谓“欣喜欢爱，乐之官也。”①

《荀子・乐论》云：“夫乐者，乐也，人情之所必不免也。”②前者为音乐之“乐”，后者为欢乐之“乐”。音乐就是表达人们的喜悦欢乐的感情的，而且这种喜悦欢乐的感情和音乐本身一样，是人性情中必不可少的东西。《毛诗序》说：“情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。”③人受到外界环境的刺激，内心产生各种情感体验，就会通过形体表达出来。喜悦欢乐是人性情中不可缺少的，喜乐之情要表现出来，就要发诸声音、行诸舞蹈。然而经学家（儒者）所追求的欢乐，不是没有节制肆意取乐，而是欢乐喜悦不能过度，悲伤哀痛而不自伤。“君子乐得其道，小人乐得其欲。”④追求欢乐，要懂得节制，要使欢乐喜悦之情符合“道”，这才是儒家所追求的完美的理想人格。随欲而乐，不知节律，便是儒者所诟病的小人。

经学家对音乐之美的追求，主要表现在以下几个方面。

第一，中正平和的审美追求。《论语》云：“礼之用，和为贵，先王之道斯为美。”⑤孔子向来以恢复礼乐制度为己任，美先王之所美，乐先王之所乐，他认为“和”就是美。“和”即中和，表现为不偏不倚、不狂不狷。孔子认为过分表现或者表现不到位，都不是好的。表达感情应该“乐而不淫，哀而不伤。”做到时高兴时不过度，悲哀而不自伤，这与儒家推崇的中庸思想是一致的。《吕览》亦言：“夫音亦有适。太钜则志荡……太小则志嫌（通慊，音切。）……太清则志危……太浊则志下……”⑥认为音乐应该适

① 《礼记正义》，卷三十七，第 1271 页。

② 《荀子・乐论》，卷十四，第 302 页。

③ 《毛诗正义》，卷一，第 7 页。

④ 《礼记》，第 176 页。

⑤ 《论语注疏》，卷一，第 9 页。

⑥ 《吕氏春秋》，卷五，第 48 页。

中，太钜、太小（细）、太清（高）、太浊(低)都会影响心志、志趣。这亦是儒家中和之美的有力佐证。《荀子·乐论》云：“乐中平，则民和而不流；乐肃庄，则民齐而不乱。”[①]用平和恬淡的音乐感化下民，黎民就会和谐顺从而不漂泊流离；用庄严肃穆的音乐教化下民，民众就会齐心团结而不暴乱。儒家所推崇的中正平和的审美追求，对中国美学影响了千年之久，宋代大儒周敦颐在《通书·乐》中提出“淡和”的美学观，明代著名琴家徐上瀛在其琴学专著《溪山琴况》中把“和”列在“二十四况”之首位，时至今日，吾辈莫不以中和平淡之美为善。可见“和”已然成为中华民族文化的精髓。

就音乐本体而言，音乐之“和”还体现在音律的和谐，乐器配置的和谐。在中国古代，音与声是两个层次。所谓“音声相和”，即所使用的音（声）要高（清）低（浊）适度，所用的音阶、调式、十二律（音）要符合法度，不同的使用场合选择不同的调式、选用不同的乐器，不同的调式要突出主音的主导地位，不同的月令择用不同的律位，所用乐器要按礼制编悬等。这也是音乐产生中和之美的重要因素。

第二，内容与形式的完美统一。儒家对音乐美的追求还体现在对内容和形式的要求上。在《论语》中，孔子认为美的内容应该是思想健康向上，纯正无邪（“思无邪”），而且内容应该表现善。所谓善者，即仁也。思想内容体现仁德，才是善。孔子曾过齐闻《韶》，三月不知肉味，感叹：“不图为乐之至于斯乎。”，谓《韶》“尽善矣，尽美矣。”。这就是大美，至美。而《武》则“尽美矣，未尽善矣。”[②]正如《韶》乐表现的是帝舜受禅而天下治，体现仁德，而《大武》表现武王伐纣，虽兴仁义之师，但行征伐之事，未必是善。像《韶》乐这样既有表现仁德的实质内容，又有完美统一的外在形式，这种音乐被称作“大乐”、“至乐”、“敦乐”、“正声”、“德音”。所谓“正声感人而顺气应之，顺气成象而治生焉。”[③]完美的音乐能使民风淳正，能让社会和谐。《乐记》云：“大乐必易，大礼必简。”[④]什么是大乐？《吕氏春秋》云：“大乐，君臣父子长少之所欢欣而说（通悦）也。欢欣生于平，平生于道。”[⑤]大乐是君臣父子长少听了都感到欣喜愉悦的音乐，而这种愉悦产生于平和的心境。进一步说，大乐是中和之乐，是符合所有阶层的人的审美情趣，既能别君臣父子长幼，又能使各种人伦关系和谐的音乐，谓之最美的音乐。易者，简也。这是从音乐的形式而论，认为音乐的形式不应过于繁复，尽量简单为好。古有“繁手淫声”这样的说法，认为过于繁杂的演奏或者演

---

① 《荀子·乐论》，卷十四，第 305 页。
② 《论语注疏》，卷三，第 42 页。
③ 《荀子·乐论》，卷十四，第 308 页。
④ 《乐记》，第 167 页。
⑤ 《吕氏春秋》，卷五，第 45 页。

唱技巧，不利于表现仁德的思想内容。就音乐表现形式与技巧而言，经学家（儒者）是比较反对场面的铺排与炫技的。思想纯正无邪，内容体现仁德，形式简约整饰且完整和谐，才是至美，才是真美。相反，那些思想内容比较庸俗的，审美趣味比较低下的音乐，儒家则谓之“淫声”、“奸声”、“侈乐”、“郑卫之音”、“桑间濮上之音”、“靡靡之音”。所谓“郑卫之音”即女乐。施于管弦，伴以歌舞，本是音乐应有的形式。但是儒家以为女乐会弱人意志，让人沉迷于享乐之中，而耽于正事。《荀子·乐论》云：“君子耳不听淫声，目不视女色，口不出恶言。”[①]又“凡奸声感人而逆气应之，逆气成象而乱生焉。”[②]凡是不符合儒家审美理想的音乐，则君子必定要远离之，否则，“以此骇心气，动耳目、摇荡生则可矣，以此为乐则不乐。”[③]侈乐淫声会使人的心志动荡，既不能体会到真正的快乐，而且也影响个人身心的修养和社会的和谐稳定。言更甚者，谓“郑卫之音”、“桑间濮上之音”为“亡国之音”耳。

另外，儒家反对矫揉造作、虚情假意、无病呻吟的音乐，《乐记》有言：“为乐不可以为伪。”[④]换言之，真实的，就是美的。强调音乐应该写实，从实际生活出发，摹写真实的生活经历，表达内心的真实感受。

经学家们追求音乐的美，本无可厚非，然而过份强调“德音”而贬低“郑卫之间”，无疑会削弱音乐的美感。《乐记》载魏文侯听古乐便欲昏睡，听新乐（郑卫新声）而不知倦。这说明郑卫新声较之古乐，更具有可听性，更具有美感。儒家的音乐审美追求，虽然有可取之处，但它严重限制了音乐的发展，直到南北朝后，随着民族的融合，和隋唐时期与国际的交流往来，中国音乐才有了一次大的转向。“金声玉振”的雅乐淡出历史舞台，而以审美娱乐为主的歌舞音乐从此大放异彩。

2. 和与同

“和”即中和、和谐。“和”有三个层次：个体自身的和谐——自我和谐；人与人的和谐——社会和谐；人与自然的和谐——天人和谐。“和”既是儒家所追求的最高审美理想，又是社会秩序的最高准则。因此，音乐之“和”就表现在两个方面，一是中正

[①]《荀子·乐论》，卷十四，第 307 页。

[②] 同上，卷十四，第 308 页。

[③]《吕氏春秋·仲夏纪》，卷五，第 47 页。

[④]《礼记正义》，卷三十八，第 1296 页。

平和的美感体验，二是天人合和的礼乐功用。“乐者所以致和，非所以为淫也。”[①]先王制礼作乐的目的就在于“致和”。《乐记》有言：“故乐者，天地之命，中和之纪，人情之所不能免也。”[②]故此，音乐奉天地之教命而统中和之纲纪。“天地之气，莫大于和。和者，阴阳调，日夜分而生物。”[③]古人认为，天地万物，皆由阴阳二气所生。阴阳合和，则日夜相继，累日而成月，积月而成岁，周而复始，无穷尽矣。故天地之气，莫大于和焉。

“故音乐者，所以动荡血脉，通流精神而和正心也。”[④]音乐之所以能使人心神平和宁静，精神庄正，是因为它“感人也深”、“化人也速”。只要是中和之乐，就一定能让人性情平和，从而达到自我和谐的目的。为什么要如此强调“和”呢？《乐记》云：“心中斯须不和不乐，而卑诈之心入之矣。”[⑤]人的内心一旦失去和静，鄙俗伪诈之心便会乘机而入。所以，用音乐去洗涤人的心志，心中就会“和”且“乐”矣。此为“和”的第一个层次。

“和”的第二个层次是人伦和谐——社会和谐。儒家把人伦关系总结为五种，即君臣、父子、夫妇、兄弟、朋友，这就是所谓的五伦。君惠臣忠，父慈子孝，夫义妇顺，兄友弟恭，朋友有信，这是儒家人伦关系的准则。圣明之君能行乐教，以德化人，以乐感之，以礼节之，辅以刑罚，大行仁政，则人道治矣。所以礼乐刑政的目的是一致的，都是为了使社会和谐稳定。“乐在宗庙之中，君臣上下同听之，则莫不和敬；族长乡里之中，长幼同听之，则莫不和顺；在闺门之内，父子兄弟同听之，则莫不和亲。”[⑥] 音乐远能够使君臣相敬，近则使父子兄弟相亲，进而使整个社会井然有序，人人和睦相处，这就是儒家大力推行乐教的意义所在。

“和”的第三个层次是超越人类社会之外的，人与自然万物的和谐，乃至整个宇宙的和谐。《尚书·舜典》曰：“八音克谐，无相夺伦，神人以和。”[⑦] 此八音泛指音乐，

[①]《淮南子·本经训》，卷八，第 134 页。

[②]《礼记正义》，卷三十九，第 1335 页。

[③]《淮南子·泛论训》，卷十三，第 210 页。

[④]《史记·乐书》，卷二十四，第 423 页。

[⑤]《礼记正义》，卷三十九，第 1329 页。

[⑥] 同上，卷三十九，第 1334 页。

[⑦]《尚书正义》，卷三，第 79 页。

八音和谐守常，则人神俱安。《乐记》言：“乐者，天地之和也；礼者，天地之序也。和故百物皆化，序故群物皆别。”[①]天地之和者，阳施阴化，仁德行布，化育万物焉；天地之序者，昼夜相继，寒来暑往，还相始终也。此谓之大和。这是“和”的最高层次，也是经学家眼中最高的理想境界。

“同”，其义与和相近，谓之同类相应，和同万物。同则“方以类聚，物以群分”[②]，此谓“同”之第一层涵义也。所谓“动一宫而他宫应”是因为“气同则会，声比则应”[③]。古人不知有共振这一物理学原理，所以认为这种现象是“同类相召”。《乐记》云：“乐统同，礼辨异。”孔颖达正义曰：“言乐主相亲，是主领其同……礼殊别贵贱，是分别其异也。”[④]凡物同类相亲，异类相敬，音乐使同类相合而亲近，礼制使异类区别而贵贱自分。

《汉书·律历志》有言：“凡律度量衡用铜者，名自名也，所以同天下，齐风俗也。”[⑤]同天下者，使物类相合，天下统一。古人制器之初，未必会考虑到用铜者，可以同天下，后人在天人合一思想支配下，以同来解释铜，应是牵强附会，两者并没有实际联系。“铜为物之至精，不为燥湿寒暑变其节，不为风雨暴露改其形，介然有常，有似于士君子之行，是以用铜也。”[⑥]但是，汉代学者用至坚之物——铜来制作律管，其目的是取其恒常不变之性，制定一套以乐律为基准的制度体系。此间折射出的时代精神与思想，是可以通过文字来揣度的。“顺以歌咏五常之言，听之则顺乎天地，序乎四时，应人伦，本阴阳，原情性，讽之以德，感之以乐，莫不同乎一。”[⑦]音乐之“同”在于使人有一定的社会认同感和归属感。虽然不同的地域有不同的音乐，但不论走到哪里，只要听到本邦的音乐，就会勾起人的强烈的社会认同感和归属感。因此，一个部落或民族的凝聚力，就可以通过音乐、语言文字、服饰、食物等来强化。音乐之“同”正体现在这一方

[①]《礼记正义》，卷三十七，第 1270 页。

[②]《周易正义》，卷七，第 303 页。

[③]《春秋繁露》，卷五十七，第 358 页。

[④]《礼记正义》，卷三十八，第 1301 页。

[⑤]《汉书·律历志上》，卷二十一，第 410 页。

[⑥] 同上，卷二十一，第 410 页。

[⑦] 同上，卷二十一，第 410 页。

面。

3. 节与律

音乐的一个重要功用是节制人的情欲，不让它过度滋长繁衍。“是故先王之制礼乐，人为之节。”[①]《史记·乐书》亦云：“凡作乐者，所以节乐。”[②]这一功用是从人的内在心性出发，让音乐去感染人的情志，自觉地去节制欲念，而不是利用外界因素去干涉，这就如同音乐学中的“自律”论一样。人生而有欲，这是人的本性。人的欲念如果不去节制，就会扰乱既定的伦理秩序。《吕氏春秋·仲春纪 ·情欲篇》云：“天生人而使有贪有欲。欲有情，情有节。圣人修节以止欲，故不过行其情也。故耳之欲五声，目之欲五色，口之欲五味，情也。”[③]可见，无论是贤人君子还是愚贱不肖之徒，其情欲都是生来就具有的，而且是一样的。人有七情，亦有六欲。喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲谓之七情，生、死、耳、目、口、鼻之欲谓之六欲。《乐记》有言：“夫物之感人无穷，而人之好恶无节，则是物至而人化物也。人化物也者，灭天理而穷人欲者也。”[④] 外界的各种诱因诱发了人的欲念，这种欲念不去节制，就会破坏既定的社会秩序。于是，强者就会威胁弱者，人多就会欺负人少，聪明的就会欺诈愚昧的，勇猛的就会为难怯懦的，这样就要出现乱世了。要节制人的情欲，就要通过一定的手段。法家主刑，而儒家倡乐。儒家认为只有音乐才能使人自觉地去节制情欲，而刑罚只是辅助手段。故此，前贤先圣们制礼作乐的目的就在于节制人的情欲，长养中正平和的性情。 《管子》“五行篇”云：“审合其声，修十二钟，以律人情。”[⑤]此处“律”的意义应该和“节”是相同的，都要求通过音乐来节制人的七情六欲，使人保持中正平和的性情。人的欲念不增不长，性情归于中正平和，心性和谐了，社会自然就会和谐。

4. 化与易

太史令司马迁有言：“正教者皆始于音，音正而行正。”[⑥]统治者修礼制乐，用以

[①]《礼记正义》，卷三十七，第 1263 页。

[②]《史记·乐书》，卷二十四，第 405 页。

[③]《吕氏春秋》，卷二，第 14 页。

[④]《礼记正义》，卷三十七，第 1263 页。

[⑤]《管子·五行》，卷十四，第 298 页。

[⑥]《史记·乐书》，卷二十四，第 423 页。

教化万民。此处之“化”与上文之“节”不同，节者，律人情也。是个体感知音乐之后，自觉地调整心性，节制情欲，以致身心和谐。所谓“乐由中出，礼自外作。乐由中出，故静。”[①]乐以节人欲，人的心性就会归于平和宁静。而此处之“化”，意为上施乐教，以化下民。《乐记》云：“是故先王之制礼乐也，非以极口腹耳目之欲也，将以教民平好恶，而反人道之正也。”唐孔颖达正义曰：“又明礼乐隆极之音，先王所以礼乐教人之意。”[②] 先王制作礼乐之时，“实其腹而空其志”，行乐教以化下民，使民不怨不争，乐得其俗耳。古代音乐的教化作用犹如当下的美育，但不论从音乐的内容还是形式，都带有深厚的政治色彩。从内容上，为统治阶级歌功诵德，譬如三代之乐，各言其主之功德也。禹之《大夏》，言治水之功；商之《大護》，言商汤之护下民也；周之《大武》，言武王秉义而伐纣。从形式上，自天子至士大夫各个阶层有不同的乐悬规格和乐队编制，而庶人不可悬乐，亦不可有乐队。统治者制定如此严格的阶级制度，一是便于加强中央统治，二是为了区别等级身份。这就是中国古代的乐教思想的旨归所在。

乐教有一个最显著的特征，就是乐教的整个过程中充满着个体丰富的审美体验。古之圣贤意识到这一点，所以大力推行乐教，让人在体验美的同时，思想上受到教育。“乐自中出”，“故乐也者，动于内者也。”[③]因此，音乐作用于人的内心，使人的内心动荡，从而引起人的各种情感。“致乐以治心，则易、直、子、谅之心油然而生矣。易、直、子、谅之心生则乐，乐则安，安则久，久则天，天则神。”[④]显然，古人意识到了音乐可以引起人们的共鸣，使人的内心平和、耿直、庄敬、宽容，这些情感体验以及由此而产生的人生态度，使得人们乐于自己的生活，安于自己的居所，这样，人的身心就会和谐，社会就会和谐，进而达到人与自然和谐共处，天人合一的境界。

《诗经》有十五国风，各地的民歌被称之为风。统治者可以通过民歌体察民情，故此，乐有移风易俗的功用。《孝经》曰：“安上治民，莫善于礼；移风易俗，莫善于乐。”[⑤]《汉书·礼乐志》也说：“乐者，圣人之所乐也，而可以善民心。其感人深，其移风

[①]《礼记正义》，卷三十七，第 1266 页。

[②] 同上，卷三十七，第 1260 页。

[③]《礼记正义》，卷三十九，第 1330 页。

[④] 同上，卷三十九，第 1328 页。

[⑤]《孝经注疏》，卷六，第 42 页。

易俗易，故先王著其教焉。”[①]易者，变也，所以变化民风，使风俗淳正，天下和同而归一。所谓一乡一风、一地一俗，民族不同，地域不同，风俗自然不同，不同的民风民俗难免使民众疏而远之。要使天下黎民和而相亲，必齐其风俗。“今夫穷鄙之社也，叩盆击瓴，相和而歌，自以为乐矣。”[②]处穷乡鄙壤，所乐者何？民以其俗自乐也。其风俗淳，民向善，所谓“乐行而民乡（通向）方，可以观德矣。”[③] 施行乐教可以使民众就正道而前行，故而听其乐可以观其德。“乐者，所以变民风，化民俗也；其变民也易，其化人也著……故王道虽微缺，而管弦之声未衰也。”[④]由此可见，古人是何等重视音乐。所以，历代建立政权之后，必先点校乐府，整理音乐。在本朝音乐还未制定之前，先沿用前朝的音乐，以飨先祖，以化下民。音乐在古代社会所起的作用是巨大的，我们虽然无法聆听前朝的铿锵声韵，但通过史料记载可以窥得数千年前辉煌灿烂的音乐文化之一斑。

三、五声中的文化

（一）五声的起源

在谈五声起源之前，我们先讨论一下中国文化中对于数字“五”的选择。古代有五伦、五常、五行、五味、五色、五臭、五虫、五声、五脏、五事、五方等。五是中国文化的主动选择，体现着中国先民的智慧。究其原由，是儒家思想的反映。一种文化事象的产生，绝不是凭空而生，它一定有着相当深厚的实现基础。《易·说卦》孔颖达正义曰：“古者包犧氏之王天下也……近取诸身，远取诸物，于是始作八卦。”[⑤]由此而断，古代先民在记数之时，必然取诸自身。清苏舆注《春秋繁露》云：“人生而十指，上古简朴，纪数以手，故止于十，天数实原于人。”[⑥]这种论断是有一定的依据的，也符合人类发展进化的历程。人类认识万物之前，首先要认识自我。十进制计数法的产生，很

[①]《汉书·礼乐志》，卷二十二，第 452 页。

[②]《淮南子·精神训》，卷七，第 117 页。

[③]《礼记正义》，卷三十八，第 1295 页。

[④]《汉书·董仲舒传》，卷五十六，第 1191 页。

[⑤]《周易正义》，卷九，第 380 页。

[⑥]《春秋繁露义证》，卷十一，第 224 页。

有可能就源于原始先民以手计数。人生天地间，主宰着世间万物，因此说人是天地之间最为尊贵的。人生而十指，五为之中，五又是天之中数，所以五的选择体现的是儒家“执中”思想。另外，五行生数最大者为五，天之数以五生土，土居中央，为君之象。古代又称君王为“九五之尊”，故而，五的选择又反映了儒家忠君思想。儒家思想统治了千年之久，已成为中华文明之精髓，所以，五是中国文化的必然选择，是古代先民智慧的结晶。

关于五声阶名起源的争论，至今仍未停止。从古代学者以其字义进行附会解释开始，历经千年，至今仍无定论。《汉书·律历志》云：“五声之本，生于黄钟之律。九寸为宫，或损或益，以定商、角、徵、羽。九六相生，阴阳之应也。”[①]先不去讨论五声音阶与十二律孰先孰后，就文意而主，五声音阶本于十二律，其生律法为三分损益法。九六相生，是以宫音弦长为九寸（或律管内气柱之长），先损为六寸生徵，再益为八寸生商……阴阳之应者，九为乾卦之数，六为坤卦之数，乾为太阳，坤为太阴，以阳生阴，阴而又阳者，五声相继而生也。

近现代学者不满于古之儒者的附会之辞，从动物图腾崇拜、古代音韵学、音程关系、古代天文学等方面进行了有益尝试，并取得了喜人的成绩。使得五声起源越来越清晰。主张动物图腾说者认为宫为牛叫、商为羊叫、角（音 gē）为雉叫、徵为猪叫、羽为马叫；主张音韵学说者认为五声来自古代语言的韵母 ong、ang、üe、i、ü，宫商角徵羽是这五个韵母的代字；主张音程关系说者认为商为中心音，宫、徵、角、羽是音程关系的名称，后发展成阶名；主张天文说者认为五声阶名源于古代二十八宿中的星宿名称。各位学者相互诘难，论点众多，不一而足。我们姑且不去论证谁的观点正确，因为古代文献资料记载之不足，实难判断哪一种说法最为合理。但可以肯定地说，五声音阶的形成，其原由并不是一元的。一种文化事象的产生，必定有极其复杂的过程与原因，但我们从他们的论述中也可窥见原始先民创造音乐文化的漫长过程。追溯五声阶名的产生的源头，绝不能脱离音乐本身去考察。以古汉语音韵学为切入点去溯源，其举是值得肯定的。因为汉语自古以来就有其歌唱性，无论是古代的平上去入，还是现代汉语的阴平、阳平、上声、去声，以其平仄、韵辙，体现出极为优美的旋律特性。古代音阶的产生应该是由少而多，由简单到复杂的过渡。时至今日，我国各地民歌中依然有以三个音为骨干音的情况[②]。由此可见，音阶的发展经历了由一音至多音的漫长过程，就音阶形态而言，有二

[①]《汉书·律历志》，卷二十一，第 402 页。

[②] 夏野.中国古代音阶的变迁和乐律理论的演进[J].音乐艺术，1996，03：1.

声、三声、四声、五声、六声、七声等音阶，而五声音阶是中国文化的主动选择，尽管古代的七声音阶有清乐、雅乐、燕乐等多种音阶形式，但变声的应用远不如宫商角徵羽五声那么普遍，因此将宫商角徵羽又称为五正声，可见使用频率之高和地位之尊。

我们也不能排除其阶名与动物图腾的关系，因为古人认为五声与五方相应，五声音阶当是各个部落民族融合之后，音乐文化求同存异的必然选择。至于五声阶名与天宫星宿，与五行，以及五脏等相对应，当是经学家们为构建天人合一的宇宙图式而进行的牵强附会罢了。

（二）释五声阶名

五声，又称五音，五声一词在先秦许多文献中大量出现，如《周礼·春官》："皆文之以五声，宫商角徵羽"[①]，《孟子·离娄上》："不以六律，不能正五音。"[②]但不论"五声"还是"五音"，都指中国古代的五声音阶——宫、商、角、徵、羽。我们的祖先不以符号命名音阶，而以文字来命名，却有其深刻的含义。《尔雅·释乐》云："宫谓之重，商谓之敏，角谓之经，徵谓之迭，羽谓之柳。"[③]郭璞注《尔雅》时说是五声别名，其义未详。席臻贯先生在《也谈"宫商角徵羽"的由来》一文中给出的解释是：重为岁星的别名；敏即达，是小羊的代称，即商声与羊鸣有关；经是恒星或织女星的代称；迭为五车星；柳为南方朱雀第三宿。[④]席先生认为五声之别名均与天宫星宿有关。汉儒刘歆对《尔雅》中的解释亦有自己的看法，认为"宫者，中也，君也，为四音之纲，其声重厚，如君之德而重；商者，章也，臣也，其声敏疾，如臣之节而为敏；角者，触也，民也，其声圆长经贯清浊，如民之象而为经；徵者，祉也，事也，其声抑扬递续，其音如事之绪而为迭；羽者，宇也，物也，其声低平掩映，自高而下，五音备成，如物之聚为柳。"[⑤]。周武彦认为此系汉儒附会，不谙五声形成之道，故望文而兴义也。《汉书•律历志》中对五声阶名的解释与前两者略有不同，认为商，即章（明显、显著之意），

[①]《十三经注疏》本，卷二十三，第 795 页。

[②]《孟子注疏》，卷七，第 184 页。

[③]《尔雅今注》，卷七，第 193 页。

[④] 席致贯.也谈"宫商角徵羽"的由来[J].中国音乐，1985，02：12-15.

[⑤] 周武彦."五声"源于氏族图腾[J].南京艺术学院学报，1990，01：2-8.

万物成熟后可以明显地度量；角，即触（接触、碰触之意），草木破土而出，顶着细嫩的叶芽；宫，即中央，处中央，通达四方，首先发声，统领其他四声；徵，即福祉，物体繁盛就会多有福报；羽，即宇宙，万物包藏于宇宙之内。又《白虎通·礼乐》云："所以名之为角者，跃也，阳气动跃；徵者，止也，阳气止；商者，张也，阴气开张，阳气始降也；羽者，纡也，阴气在上，阳气在下；宫者，容也，含也，含容四时者也。"①二书皆由班固一人所撰，前者为史著，《律历志》多引自《乐记》等著作，参以班固自己的见解。而后者记诸儒议经之言，有明显的阴阳五行思想。

从《律历志》中的解释可以窥得，五声之名与一年四季冥若合符。五声音阶的命名，其实与古代农耕文化的关系是相当密切的。在小农经济为主的时代，人们的生活注定要受天时的支配，春生、夏长、秋收（或曰秋报）、冬藏，而五声与四季的契合，正反映出了古人在辛苦劳作中，对上天的顺从和对丰收的希冀。宫处中央而通达四方，如土主四季，这也反映出了古人对大地的尊崇和依赖，因为万物皆由土长养而成。因此，古人才有了"蚕珥丝而商弦绝，贲星坠而勃海决"②的论述。蚕在秋天吐丝，商音属秋，故而商弦容易在秋天断，古人认为这两者是同类相应的关系。他们对五音和四时的认识，是朴质的，是本于生活的。此说亦有阴阳五行思想的印迹，但较为隐匿，后文将详述。

（三）五声音阶的特性

每一种调式都有其特性，正如西方的调式理论，大调适合表现明快、激昂的情绪，小调则宜于表现忧郁、暗淡、柔和的情绪。李重光《基本乐理》第二十八讲说："不同的调式体系，不同的调式，都有着互不相同的各自的表现方式和特点。有的明亮，有的暗淡，有的刚劲，有的柔和，各具特色，为音乐表现提供了有利的条件。"③古人已经意识到了各种调式之间的差异，两汉论著中对各种调式特性的论述也相当多。如《白虎通·礼乐篇》云："闻角声，莫不恻隐而慈者；闻徵声，莫不喜养好施者；闻商声，莫不刚断而立事者；闻羽声，莫不深思而远虑者；闻宫声，莫不温润而宽和者也。"④又

① 《白虎通疏证》，卷三，第120页。

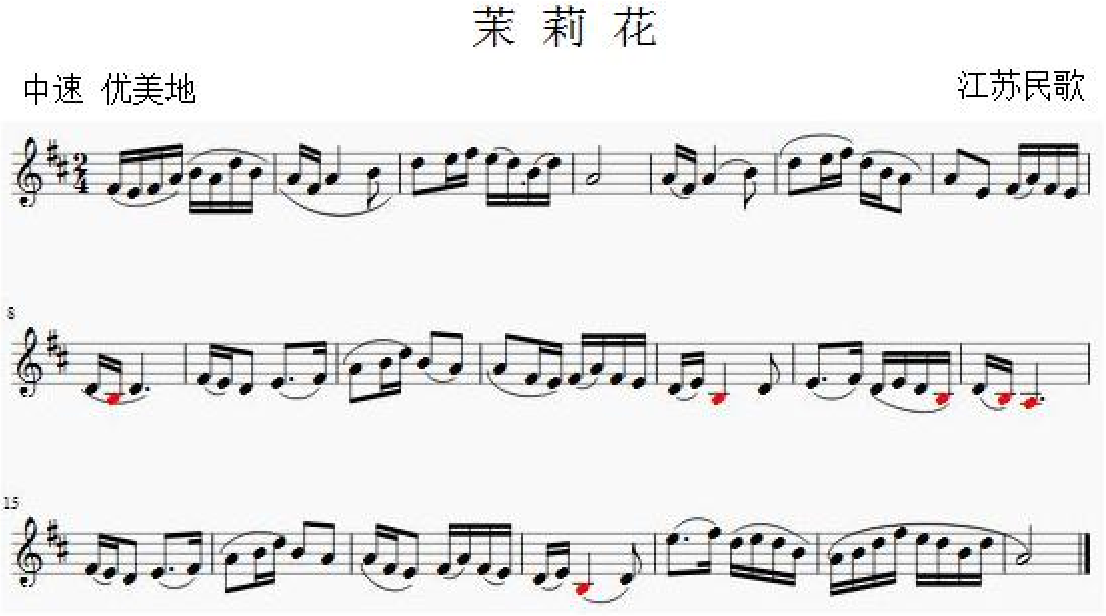
② 《淮南子·天文训》，卷三，第56页。

③ 《基本乐理》，第166页。

④ 《白虎通疏证》，卷三，第95页。

汉公羊寿传《春秋公羊传·隐公五年》曰："故闻宫声，则使人温雅而广大；闻商声，则使人方正而好义；闻角声，使人恻隐而好仁；闻徵声，则使人整齐而好礼；闻羽声，则使人乐养而好施。"[①]清代陈立疏《白虎通·礼乐篇》云："大都以角木仁，故有恻隐之意；徵火礼，长养之方，故意取乎喜养；商金意，故意取乎刚断；羽水智，故义取乎思虑；宫中央土，故意取乎温和也。"[②]以上所论宫商角徵羽者，当为调式，而不是单个音。因为单个的乐音是不能表现一定的思想内容的情绪情感的。乐曲要表现特定的思想内容与感情，不是仅仅依靠调式就可以实现的，还包括诸如速度、力度、节奏、和声等多方面的因素。但是调式的重要作用不容忽视。如江苏民歌《茉莉花》：

谱例一：



这是一首徵调式的歌曲，它所表现的甜美、婉约、细腻的风格，断不能让人产生"整齐而好礼"的直觉感受。但也不是绝对的，如杨荫浏先生谱曲的《满江红》也是一首徵调式艺术歌曲，但表现出的那种慷慨悲壮，又与《茉莉花》所表现的南国风光有所不同。可见同一种调式所表现风格亦有不同，古人对于调式的论断过于片面，而且明显以儒家所提倡的"五德"——仁、义、礼、智、信以及阴阳五行思想来附会，但在当时来看，能够意识到调式之间的差异，和不同的调式适合表现不同的思想情感，无疑是一种进步，

[①]《春秋公羊传》，卷三，第 58 页。

[②]《白虎通疏证》，卷三，第 95 页。

不可一概否定。但从古人的言论中，我们不难发现，古代生活的方方面面无不渗透着儒家思想，而封建礼教既严重束缚了人们的精神，也制约了艺术朝着正确的道路发展的可能。

（四）五声与伦常

《乐记·乐本篇》云："乐者，通伦理者也。"[①]音乐既能娱人耳目，更能正人性情。伦常乃人之本性，性乱则伦坏，性情正则伦常序也。经学家所称音乐与伦理通者，常欲将五音比之五常。"故乐行而伦清。"[②]

《乐记·乐本篇》有"宫为君，商为臣，角为民，徵为事，羽为物。五音不乱，则无怗懘（音 tiē,chì）之音矣。宫乱则荒，其君骄。商乱则陂，其官坏。角乱则忧，其民怨。徵乱则哀，其事勤。羽乱则危，其财匮。五者皆乱，迭相陵，谓之慢。如此，则国之灭亡无日矣。"[③]此处之君、臣、民、事、物，比儒家所谓的五伦更为宽泛，它构成了一个完整的社会体系，这个体系能否有秩序一正常运转，可以通过五音是否坏乱来体察之。不难看出，五音相生或者五音按其音乐本质上所遵守的规律和秩序，被映射到现实社会中来了。再深入一点说，国家政治制度、经济制度以及社会风俗等秩序的定立，或者可以说是参考音乐中的音阶或者乐律秩序来制定的。

《汉书•律历志》中把五声与五常相配，即角为仁，商为义，徵为礼，羽为智，宫为信。五常指"仁、义、礼、智、信"，将五声角、商、徵、羽、宫进行联系，充分反映了儒家的伦理思想。《国语》云："夫宫，音之主也。"就五声而言，宫音统帅着五音，于人伦而言，君主统治着世间万物。儒家提出"三纲五常"，大力维护君主统治地位，同样也在音乐中维护宫音的中心地位，其实都是通过礼乐教化来宣扬忠君思想。而上文中的"宫乱则荒,其君骄……"之词，却明显有着谶纬之学的印迹。《管子·地员篇》，用三分损益法来推算五声的律位。不言十二律名，而言宫、徵、商、羽、角。用"三分损益法"生出来的五声音阶，按照由低到高的次序排列起来便是：徵、羽、宫、商、角。宫音处五音之中，这也正好反映了"宫为四声纲"的伦理观念。尊宫音便是尊人君，所以古代音阶中，渗透着深厚的儒家忠君思想。

---

① 《礼记正义》，卷三十七，第 1259 页。

② 同上，卷三十八，第 1293 页。

③ 同上，卷三十七，1256 页。

（五）五声与五行、四时

五行即水、火、木、金、土五种物质，古人认为宇宙万物由这五种基本的物质构成。“昔黄帝以其缓急作五声，以政五钟……五声既调，然后作立五行，以正天时，五官以正人位。人与天调，然后天地之美生。”[①]可见，早在没有信史的传说时代，就已经有五行思想的萌芽。此处言五声与五行先后而作，先作五声，后立五行。这和汉代学者以音乐为中心的天人思想有着密切的关系，此论关涉《管子》的成书问题，不是本文研究的范围，不作讨论。作立五行的目的在于正天时，所谓天时者，风雨、昼夜、寒暑是也。阴阳相和，五行相生，则昏旦相递，寒来暑往，终而复始，天时正矣。

唐孔颖达疏《尚书·洪范》曰：“《易·系辞》：‘天一，地二，天三，地四，天五，地六，天七，地八，天九，地十。’此即五行生成之数。天一生水，地二生火，天三生木，地四生金，天五生土，此其生数也。如此则阳无匹，阴无耦，故地六成水，天七成火，地八成木，天九成金，地十成土，于是阴阳各有匹偶，而物得成焉……五行之体，水最微，为一。火渐著，为二。木形实，为三。金体固，为四。土质大，为五。”[②]阳数为奇数：一、三、五、七、九，阴数为偶数：二、四、六、八、十。从五行生成来看，一与六配，二与七配，三与八配，四与九配，五与十配。阴阳合和，才能成就五行。正所谓天施地化、阳以生之，阴以成之。从《汉书·五行志》的记载来看，阴阳学说与五行学说已合为一体，成为有汉一代哲学思想的根基。从阴阳五行思想出发，总括了天地人万物为一体的天人合一的世界观和宇宙观，这是两汉时期哲学思想的总体概况。

五行与五音相联系，其纽带在于阴阳。太阳为火，太阴为水，少阳为木，少阴为金；其于四时，“水为冬，金为秋，土为季夏，火为夏，木为春。”[③]；其于五声，“土谓宫，金谓商，木谓角，火谓徵，水谓羽。”[④]土生万物，功其大焉，统领四时，其声为宫，犹宫为四声纪也。《白虎通·礼乐》引《月令》云：“盛德在木，其音角，又曰：

---

① 《管子·五行》，卷十四，第 300 页。

② 《尚书正义》，卷十二，第 302 页。

③ 《春秋繁露义证·五行对》，卷十，第 315 页。

④ 《白虎通疏证》，卷三，第 120 页。

盛德在火，其音徵，盛德在金其音商，盛德在水，其音羽。”[①]显然，《月令》将五声五行与四时相配，春天阳气自地下而出，万物萌生，应以角音为主（或言以角调式为主）。至于为何春天以角音为主，其原由该是对该音的命名。夏季应多用徵音或徵式，秋季应多用商音或商调式，而冬季应多用羽音或羽调式。所谓盛德在木、在火、在金、在水者，此五德又与仁、义、礼、智、信相配。可见，此一时期的文化是以音乐为中心，以五行为基础的包揽宇宙万物的统一体。

古人制作音律，用五行尺来定度律吕。这个律尺只是用来定音律的标准器，相当于现在定音笛，或者钢琴标准音一样，古人只是用五行来命名而已，并不是用这五种物质来做律尺。这也是五行思想对后世音乐文化发展直接影响的体现。

“音有五声，宫其主也。色有五章，黄其主也。味有五变，甘其主也。位有五材，土其主也。是故……变宫生徵，变徵生商，变商生羽，变羽生角，变角生宫……五行相治，所以成器用。”[②]此处“五材”即五行。《淮南子》中为了使五声（音乐）从属于五行，以五行相生循环始终之道来附会五声相生，故而有“变角生宫”之说。以三分损益法来生十二律，黄钟（宫）生林钟（徵），林钟生太簇（商），太簇生南吕（羽），南吕生姑冼（角），姑冼生应钟（变宫），应钟与倍黄钟（或称清黄钟）相差一律，所以“变角生宫”是无稽之谈，只是古之学者为了与五行循环相生达成统一一致而强为之说罢了。观五行相生法，“木生火，火生土，土生金，金生水。”[③]亦不与五声相生法齐，土为宫，则土以生金，而宫以生徵（五度相生），金音为商，而非徵，故，五行相生相胜，不必与五音同矣。五行相生相克如下图：

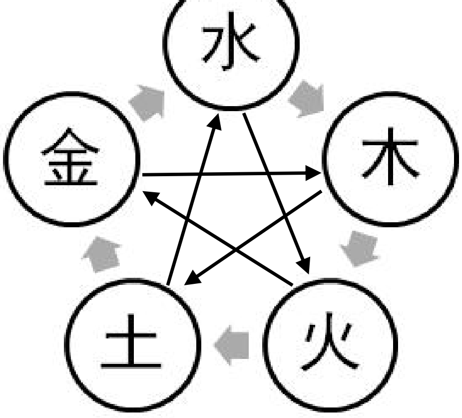


图 3—3

[①]《白虎通疏证》，卷三，第 120 页。

[②]《淮南子·地形训》，卷四，第 73 页。

[③]《春秋繁露义证》，卷十，第 315 页。

多数学者也认为十二律生律法和五行循环相生在逻辑上并不存在直接的对应关系。其原因在于五行学说带有一定的主观性，与客观的科学世界必然产生距离。不管是人文科学还是自然科学都有其客观规律性，乐律的产生与一年四季的季节交替，同样有着自身独特的规律，不以人的主观意识而改变。所以五行学说只有与阴阳学说融合之后，形成一套完整的阴阳五行理论体系，才能解决奇（五）与偶（四）数理上的矛盾。而这一套完整的理论体系的形成，则历经了漫长的历史岁月。有学者提出："上古时代，一年以春、秋分为二季，四时（季）的出现，当在春秋时代以后，就文献记载来看，当春、秋两季划分向春、夏、秋、冬四时（季）划分过渡时期，还可能有春、夏、季夏、秋、冬的五时（季）划分。"[①]在古籍《管子》、《春秋繁露》中亦有类似的记载。古人将把一岁均分成五份，每份七十二日，五声五行各主一季。《管子》中的"八举时节"、"九和时节"、"五和时节"、"七举时节"、"六行时节"，其中的数字当与五行生成数有关。《管子·幼官》亦有将一岁均分成三十个十二日的记载，其中有节气名，当是古代的另一套节气理论[②]。这虽然只是一种推测，但从古人认识世界的规律来看，是值得肯定的。

五行按生其生成之数排列起来为水、火、木、金、土，按其体依次由微——著——实——固——大，按主四时排列则为木、火、土、金、水。五音按生律次序排列为宫、徵、商、羽、角，按音高次序排列为宫、商、角、徵、羽（先损后益）或徵、羽、宫、商、角（先益后损），五声与五行的对应，只有阴阳与五行合流以后，才能被规定下来：木主春其音角，火主夏其音徵，土主季夏（或四时）其音宫，金主秋其音商，水主冬其音羽。

天有四时，地有五方。四时各有其音，五方亦各有其音，角音主东方，徵音主南方，商音主西方，羽音主北方，宫音主中央。古代祭祀时，常以五声配与五方五帝。但凡五能涉及到的领域，皆可见五音。这是汉代以来谶纬之学影响下，经学家们极尽附会之能事，使得学术的发展走向了神秘的死胡同。谷杰在其文《先秦至汉"五行、四时、音律对应说"流变》中指出，五行与四时的配当，是奇与偶的数理矛盾，难以统一，直到京房易学的出现，五行（十天干）与十二支融合出现六十甲子才得一统一，其实质是利用五与十二的最小公倍数来解决这一数理难题。而五行与五声的对应也只是外在的形式上均齐于五[③]。抛开古人如何划分四时或者五时不说，就五行与五声的匹配而言，反映的

[①] 陈克秀.<吕氏春秋>的"十二律"与"十二纪"[J].中国音乐学.2013，02：14.
[②]《管子》，卷三，第 45 页。
[③] 谷杰.先秦至汉"五行、四时、音律对应说"流变，文化艺术研究，2010，3（5）：112-120.

是古人对客观世界感性认识。由于中西方文化的差异性，造成了我们的祖先无法像西方人那样客观公正地认识世界，这也是东方文化的一大重要特征。

表 3—1　十二律、五声与其他文化事象的对应关系表

月纪	孟春	仲春	季春	孟夏	仲夏	季夏	中央	孟秋	仲秋	季秋	孟冬	仲冬	季冬
五声	角			徵			宫	商			羽		
律位	太簇	夹钟	姑冼	中吕	蕤宾	林钟	黄钟宫	夷则	南吕	无射	应钟	黄钟	大吕
其日	甲乙			丙丁			戊己	庚辛			壬癸		
五帝	大皞			炎帝			黄帝	少皞			颛顼		
五神	句芒			祝融			后土	蓐收			玄冥		
五虫	鳞			羽			倮	毛			介		
配数	八			七			五	九			六		
五味	酸			苦			甘	辛			咸		
五臭	羶			焦			香	腥			朽		
五祀	户			灶			中霤	门			行		
五脏	脾			肺			心	肝			肾		
五行	木			火			土	金			水		
五色	青			赤			黄	白			黑		

（按：此表根据《礼记·月令》和《吕氏春秋》相关记载制）

从上表可知，宫音并不占相应的季节或时日，这是由于五行思想与阴阳思想两者在数理上存在着奇与偶的矛盾。如上文所言，这一矛盾直到汉代京房推演六十律，将音律纳入六十甲子之中，才得以最终解决。关于京房易学和其六十律，由于笔者学识和精力所限，不深入涉及，暂且不表。

综上，五声产生的基础乃是一个由五行学说统摄的哲学思想体系，其中包括了宇宙万物，五行是万事万物产生的基础。或者可以这样说，五行学说体现的是古人对物质世界认识的客观反映。但在音乐的实际运用中，五声已局限了音乐的发展和表现力，进而出再了六声、七声。可见，音乐文化发展过程中既受哲学思潮的影响和制约，又有表现出其自身的发展规律和特点。

四、八音中的文化

（一）八音概述

乐器在古代社会除供乐人演奏以外，另一个很重要的用途，就是当作礼器来使用。所以，乐器不单是乐工们手中用以表现音乐的工具，而且具有更多的文化意义。我国古代的乐器依照材制不同，可分为金类、石类、丝类、竹类、木类、匏类、土类、革类，统称“八音”。金即以金属为材质的乐器，以钟、铙为代表。石即以石为材质经打磨而制造的乐器，以磬为代表。丝指丝弦乐器，以琴、瑟为代表。竹，以笛、箫为代表。匏，以笙为代表。土，用陶土烧制而成的乐器，以缶和埙为代表。革，则是以动物的皮为膜，敲击而发声，以各种鼓为代表。

按美籍德国音乐家萨克斯（1881-1959）根据乐器的声学振动体特征提出的乐器分类法[①]，金、石、木、土（缶）属体鸣乐器，革属膜鸣乐器，丝属弦鸣乐器，匏、土（埙）属气鸣乐器。

各种乐器由于选用的材质和制作工艺的不同，以及发声原理的演奏方式等不同，而产生不同的音色的音域。故而在使用上，也大有分别。中国乐器有着较强的独立性，不像西方乐器那样有着近乎完美的融合性。所以古人认为每一种乐器所表现的思想情感都有不同。

《乐记·魏文侯》云：“钟声铿，铿以立号，号以立横，横以立武。君子听钟声，则思武臣。石声磬，磬以立辨，辨以致死。君子听磬声，则思死封疆之臣。丝声哀，哀以立廉，廉以立志。君子听琴瑟之声，则思志义之臣。竹声滥，滥以立会，会以聚众。君子听竽、笙、箫、管之声，则思畜聚之臣。鼓鼙之声讙，讙以立动，动以进众。君子听鼓鼙之声，则思将帅之臣。君子之听音，非听其铿枪而已也，彼亦有所合之也。”[②]此处论及五种乐器，较之八音少了木、土、竹三类。虽然各种乐器有自己的独特之处，但要表达某种特定的情感与内容，还是要根据特定的乐曲来实现，这就涉及到音乐本体方面诸如调式、速度、力度、节奏、和声、织体等多种因素，不是仅靠乐器就能实现的。古人虽然认识到了不同材质乐器之间的区别，也体会到了不同的乐器所适合表达的情感内容。如“鼓鼙之声讙，讙以立动，动以进众。”鼓的声音能够振奋人心，所以用在军事上，以激励将士们的斗志。的但作上述结论亦是失之武断。这种论断，便将八音之器

---

① 《音乐学概论》，第 114 页。

② 《礼记正义》，卷三十九，第 1326 页。

神秘化，使各种乐器有了彼此对应的事物，被赋予了各种文化意义，因面变成了一种文化符号。

《乐记》云："然后圣人作为鞉、鼓、椌、楬、埙、篪。此六者，德音之音也。"[①]孔颖达正义曰："言此鞉、鼓、椌、楬、埙、篪，其声质素，是道德之音，以尚质故也。"[②]儒家推崇德音，从美学视角上看，这六种乐器形式简约，质地朴素，音色质朴无华，再和以钟、磬、竽、瑟，"所以祭先王之庙也，所以献、酬、酳、酢也。"[③]从乐器发展的角度而言，鼓、板、埙、篪等乐器可能发源较早，由于其形制简单，用材朴陋，更容易接近上古之乐器。一直以来，儒家是古非今，崇尚春秋以前的文化，并以尧舜为圣人。可能在原始氏族社会，这些乐器已有了广泛的使用，音乐考古出土的陶埙、骨笛等，均可说明这一点。而钟、磬、竽、瑟等乐器由于其形制、制作工艺等比较复杂，所以产生相对较晚。儒者尚古，故而称这六种乐器为德音之音。 可见八音之中，亦渗透着丰富的古代文化。

（二）八音中的文化意义

韦昭注《国语》曰："……正西曰兑，为金，为阊阖风。西北曰乾，为石，为不周。正北曰坎，为革，为广莫。东北曰艮，为匏，为融风。正东曰震，为竹，为明庶。东南曰巽，为木，为清明。正南曰离，为丝，为景风。西南曰坤，为瓦，为凉风。"[④]此处之"瓦"当为陶土烧制的缶或瓮，在汉代以前这两种乐器较为常用，后来渐渐淡出人们的视野，常以埙作为土类乐器的代表。由此可见，古人将八音与八卦、八风相联系。《白虎通·礼乐篇》云："……此谓八音也，法易八卦也。万物之数也。八音，万物之声也。天子所以用八音何？天子承继万物，当知其数。既得其数，当知其声，即思其形。如此，蜎飞蠕动无不乐其音者，至德之道也。天子乐之，故乐用八音。"清陈立注曰："八为方维，八卦之数也。天地以之明，圣人以之合阴阳九六大洐之数。"[⑤]八种乐器所用的材质，古人看来，已经穷尽了万物的种类。古人认识世界，在主观的感受和客观存在之

[①]《礼记正义》，卷三十九，第 1312 页。

[②] 同上，卷三十九，第 1313 页。

[③] 同上，卷三十九，第 1312 页。

[④]《国语》，卷三，第 44 页。

[⑤]《白虎通疏证》，卷三，第 121 页。

间找到了联系，传说伏羲观天象以演八卦，八卦是天地之间形象的反映。八卦可以代表自然界中的天、地、山、泽、风、雷、水、火八种自然之象，也可代表八种动物以及人体的各个器官，还可以代表人伦关系和方维。

图 4-1　八音与八卦方维图（根据《国语》韦注所绘）

又《白虎通·礼乐篇》引《乐记》言：“埙，坎音也。管，艮音也。鼓，震音也。弦，离音也。钟，兑音也。柷，乾音也。”[1]埙，用陶土烧制而成，坎代表水，“埙在十一月，埙之为言熏也。阳气于黄泉之下熏蒸而萌。”[2]现存《乐记》十一篇并无此语，当时流行的《礼记》版本较多，班固可能引用了其他版本。此处与《国语》韦注略有不同。大体而言，乾、坎、艮、震四卦为阳，而石、革、匏、竹类乐器为阳，声音明亮，适合表现阳刚有力的音乐。而坤、离、巽、兑四卦为阴，与此相应的丝、瓦（土）、金类乐器声音相对轻柔，适宜表现较为抒情的、柔和的音乐。而木制乐器柷、敔则有专门的功能。“柷敔者，终始之声，万物之所生也。阴阳顺而复，故曰柷。承顺天地，序迎万物，天下乐之，故乐用柷。柷，始也，敔，终也。”[3]古人以柷来开始音乐，以敔来终止音乐。除了始乐与止乐以外，典籍中尚未记载这两种乐器的其他用途。所谓“立象以尽意”，这两种乐器便有了“阴阳顺而复”之意。

“匏之为言施也，牙也。在十二月，万物始施而牙。”[4]“笙者，太簇之气，象万物之生，故曰笙。有七政之节焉，有六合之和焉，天下乐之，故谓之笙。”[5]太簇为正

---

① 《白虎通疏证》，卷三，第 121 页。

② 同上，卷三，第 122 页。

③ 同上，卷三，第 127 页。

④ 同上，卷三，第 122 页。

⑤ 同上，卷三，第 123 页。

月阳律，乾之九二，阳气自地下而出，催生万物，因而以笙命名该乐器。笙为生之谐音，古人常以谐音解释某一事物的意义，因此，笙这一乐器便有了“象万物之生”的意义。笙、竽同属于匏类乐器，都取万物萌芽之意。

“鼓，震音，烦气也。万物愤懑震而出。雷以动之，温以煖之，风以散之，雨以濡之。奋至德之声，感和平之气也。同声相应，同气相求，神明报应，天地佑之，其本乃在万物之始耶？故谓之鼓也。”[①]鼓声似雷而远大，故而古人以鼓配震卦，处正东之位，为春之象。“鞀者，震之气也。上应昴星，以通五道，故谓之鞀也。”[②]昴星乃西方白虎七宿之星，五道乃宗教术语，可见鞀常用于宗教法事中。鼓作为最早的乐器，其用途十分广泛。制做之初，用以激励士气，协同动作。后来才用于音乐表演，上古有“鼓腹击壤”的记载。

“箫者，中吕之气也。万物生于无声，见于无形，勠也，肃也。故谓之箫。箫者，以禄为本，言承天继物为民本，人力和，地道化，然后万物勠也，故谓之箫也。”[③]箫是竹类乐器的代表，“大箫谓之言，小者谓之筊。”[④]中吕乃四月律，四月阳气正盛，节值夏至，万物勠力生长，以箫象之。箫从形制上看象凤翼，凤乃火禽，夏时五行属火，故而以箫象火，与中吕同。

“瑟者，啬也，闲也。所以惩忿窒欲，正人之德也。故曰：瑟有君父之节，臣子之法。君父有节，臣子有义，然后四时和。四时和，然后万物生。故谓之瑟也。”[⑤]“琴者，禁也。所以禁止淫邪，正人心也。”[⑥]琴瑟为丝弦乐器的代表，在我国古代有着重要地位。琴瑟能端正人心，匡正德行，所以琴瑟为君子之器，是文人乐器的代表。古有“君子无故不撤琴瑟”之说。瑟从形制上看，有品柱，有十几弦到五十弦不等，现已失传。其品柱将瑟分为两端，象君父之节，臣子之法。而琴的形制更为讲究。《新论·琴道》云：“八音之中，惟丝最密，而琴为之首。”[⑦]传说自神农氏（一说伏羲）削桐为

[①]《白虎通疏证》，卷三，第 124 页。

[②] 同上，卷三，第 124 页。

[③] 同上，卷三，第 124 页。

[④]《尔雅今注》，第 195 页。

[⑤]《白虎通疏证》，卷三，第 125 页。

[⑥] 同上，卷三，第 125 页。

[⑦]《新论·琴道》，卷下，第 63 页。

琴后，历代形制都不太相同，直到晋代以后才趋于稳定。从形制而言，上圆下方以象天地，长三尺六寸五分，以象周天三百六十五度，亦象一年三百六十五天，上宽下窄，以象尊卑，又有龙池凤沼，岳山雁足，以象天地万物。所以琴能“通神明之德，合天人之和。”[①]

“磬者，夷则之气也。象万物之成也。其声磬。故曰：磬有贵贱焉，有亲疏焉，有长幼焉……故乐用磬也。”[②]夷则为七月律，七月始秋，万物以成。可见，磬常用于朝廷、乡射、宗庙祭祀等场合，以别贵贱，以序长幼，以明尊卑。磬可以单个使用，称为特磬，亦可以编悬，称编磬。据近年来考古发现，早在西周时，磬已成为发展成熟的乐器。

金类乐器有钟、镈、铙、铎等。“钟之为言动也。阴气用事，万物动成。钟为气，用金为声也。”[③]钟、动同韵，盖上古音同或音近，阳气生物，阴气成物，钟者，以阴气跃动而成万物，金在西方，于四时为秋，正是万物成熟之时，故钟以象成熟。“镈者，时之气声也。节度之所生也。君臣有节度则万物昌，无节度则万物亡。亡与昌正相迫，故谓之鏄。”[④]镈为大钟，常编悬于钟下方，声音洪亮而低沉。铙，又称钲，根据现代词书的解释为执钟，无舌。铙在汉代是一件大受欢迎的乐器，汉乐府保留了大量的短箫铙歌这一体裁的音乐。既可单个使用，亦可以编为一悬，称编铙。铎似铃而大，有舌，常用于发布政令，古有“振铎采诗”的记载。在先秦至两汉时期，可编悬使用的乐器主要是金类。如曾侯乙墓出土的编钟，其规模之大，令人叹为观止。

这些乐器除了有特定的含义和用途之外，与方维亦有联系。《白虎通·礼乐》云：“笙在北方，柷在东北方，鼓在东方，箫在东南方，琴在南方，埙在西南方，钟在西方，磬在西北方。”[⑤]这些联系，究其根源，亦在于古人对时序的认识。阳气自东北方开始萌动，万物则开始孕育新的生命。柷可始乐，亦象征着生命的开始。鼓声雷动，万物一派生机。箫主东南，万物勠力生长。琴主南方，阳气最盛，也是生命力最旺盛的时节。埙音广阔悠远，与秋之时序相象。钟为金，西方之音，与五行思想相合，西方为秋，万物成熟，草木坚实，象与意合。磬在西北，时序为冬，万物归藏，其用在朝廷宗庙，以飨以礼。

[①] 同上，卷下，第 63 页。

[②]《白虎通疏证》，卷三，第 126 页。

[③]《白虎通疏证》，卷三，第 126 页。

[④] 同上，卷三，第 126 页。

[⑤] 同上，卷三，第 127 页。

五、乐律中的文化

（一）乐律的含义及产生

关于十二律最早的记载见于《国语·周语下》，周景王打算铸无射钟，问律于伶州鸠，对曰："律所以立均出度也。"[①]律，是制作音乐，设立度量衡的标准和依据。《汉书·律历志》曰："故黄钟纪元气之谓律。律，法也，莫不取法焉。"[②]律亦是法则，是法度，黄钟为律元，万物从元所出。《史记·律书》曰："王者制事立法，物度轨则，壹禀于律。六律为万事根本焉。"[③]可见，律，是制定一切规矩制度的法则。古人以律命名音高，其深意可知矣。

十二律，别称六律或六同。"律十有二，阳六为律，阴六为吕。律以统气类物……吕以旅阳宣气……其传曰：'黄帝之所作也。黄帝使伶伦自大夏之西，昆仑之阴，取竹之解谷生，其窍厚均者，断两节间而吹之，以为黄钟之宫。制十二筩以听凤之鸣，其雄鸣为六，雌鸣亦六，比黄钟之宫，而皆可以生之，是为律本。'至治之世，天地之气合以生风；天地之风气正，十二律定。"[④]以上说法史家传承了千年，黄帝命伶伦制律带有传说的神秘色彩，不可不信，亦不可尽信。十二律的产生，当是以古人对时间的认识为依据的。所谓"纪之以三，平之以六，成于十二。天之道也。"[①]三者，天地人也，乐能沟通天神地祇人鬼，故而以三为纪；六者，言六律也，六阴六阳而成律吕，阴阳相

[①]《国语》，卷三，第 45 页。

[②]《汉书·律历志》，卷二十一，第 412 页

[③]《史记·律书》，卷二十五，第 425 页。

[④]《汉书·律历志》，卷二十一，第 403 页。

合，所以曰“平之以六”；十二者，律之数也，阴阳合和，律娶妻而吕生子，至于十二，律数备焉。古人对十二的选择依然有着深厚的现实基础。一年有四季，每季有三月，非十二月不能成一岁。人有四肢，肢有三节，非十二不能全四体。所以，乐律本天地人之法，以为十二。郑祖襄认为“十二律的产生是七声音阶旋宫的结果。如果不旋宫，就用不到十二个律。”[②]如郑文所说，十二律的产生既然是七声音阶旋宫的结果，那么早在还没有七声音阶以前，是否存在十二律呢？这一疑问学界至今仍无充分的论据来证明。《后汉书·律历志》云：“夫五音生于阴阳，分为十二律，转生六十，皆所以纪斗气，效物类也。天效以景，地效以响，即律也。”[③]可见，五声音阶旋宫亦可产生十二律。中国古代旋宫的概念不同与西方的转调，旋宫意味着宫音在某一律上的位置发生改变，如黄钟宫内包含着五种（五正声）或七种调式，黄钟宫内商调式转徵调式不能称作旋宫。

按照音乐文化的发展，应是先有单个音，再到有固定音程的两个或者三个音，再到五声音阶，再到七声音阶，进而发展到半音。孙克仁、应有勤在《中国十二律的最初状态》一文提出：“中国的十二律其最初形态是参照谐音被经验地产生的，即在一根管子开管状态的自然谐音上产生六律，在闭管状态上产生六同。因此，前者被认作阳声，后者被认作阴声。”[④]虽然黄帝命伶伦制十二律的真实性值得怀疑，但六律（雄）六吕（雌）之别，已是先民阴阳对立观念在音律上的反映。《国语》是学界公认的最早记录十二律称的文献，同时也有“七律”的记载[⑤]，韦昭认为是宫、商、角、变徵、徵、羽、变宫七个音。虽无明确言阳律阴吕，但一律间一吕，至应钟而复的说法，已有阴阳合和，终而复始之意。《国语》：“为之六间以扬沈伏而黜散越也。”韦昭注曰：“吕阴律，所以侣间阳成其功，发扬滞伏之气，而去散越者也。伏则不宣，散则不和，阴阳序次，风雨时至，所以生物也。”[⑥]阴胜则气沉伏于下，阳胜则气散越于上，所以六律间六吕以

[①]《国语》，卷三，第 45 页。

[②] 郑祖襄.“天之道也”与随月用律[J].中国音乐学.2009，01：69-71

[③]《后汉书·律历志》，第 3016 页。

[④] 孙克仁，应有勤.中国十二律的最初状态[J].中国音乐学.1992，02:98.

[⑤]《国语·周语下》，卷三，第 47 页。

[⑥] 同上，卷三，第 46 页。

和阴阳二气，调和风雨，催生万物。据此，本文认为，我国古代十二律的产生，与五声或者七声音阶的旋宫有着直接关系，但不能否认它与十二纪（月）、十二辰（支）、阴阳二气之间的联系。再加上乐律与天文历法之间关系密切，汉代的两部历法——太初历和三统历都是“以律起历”，所以，十二律折射出古人对宇宙万物的整体认识，体现的是古人和谐统一的宇宙观。也有学者认为十二律是外来的，来自于古巴比伦或希腊①，但从相关文献记载中我们可以推断，十二律是中国音乐文化自觉地选择，是中国古代先民集体智慧的体现。

（二）十二律释名

今天我们习惯于用音名（C、D、E、^{b}B 等）或唱名（1、2、3、^{b}7 等）来表示各个音级。这些都是方便记忆的符号，没有特定的意义。而我国古代音律名称则不同，它蕴含着极其丰厚的文化意义。以下是对十二律名称的解释。

黄钟，在子位，十一月律。黄，中之色。五色为青、赤、黄、白、黑，故言黄为中之色。“钟”即“种”之谐字，盖言阳气自黄泉萌动而出，万物始生焉。黄钟为阳，为宫，为了彰显阳律宫音的地位，故而用黄钟命名。三国吴韦昭注《国语》曰（下文简称韦注）：“十一月黄钟，乾初九也……黄，中之色也。钟，言阳气聚钟于下也。”②钟也有聚集之意，故宫称黄钟，阳气潜于地下，处乾之初位。黄钟与冬至相交合，日影极长，白昼极短，阴气盛极而反。以黄钟为律元，是古人敬天的表现。

大吕，在丑位，十二月律。十二月，阴气开始衰退，阳气未出地面，所以阴气协助阳气使万物萌生。《国语》韦注曰：“十二月，坤六四也……天气始于黄钟，萌而赤，地受之于大吕，牙而白。成黄钟之功也。”③黄钟乃阳律，大吕为阴吕，阳以生之，阴以成之，故言大吕成黄钟之功。

太簇，在寅位，正月律。《国语》韦注曰：“正月太簇，乾九二也。”④九二，《易》之阳爻，意即阳气出于地上。宋张炎《词源》：“太簇所以金奏赞扬出滞也，又曰言万

---

① 王军.《吕氏春秋》的音乐史学价值研究[J].音乐研究，1999，02：35.

②《国语·周语下》，卷三，第 45 页。

③ 同上，卷三，第 46 页。

④ 同上，卷三，第 45 页。

物簇生也。”[1]杜亚雄《五正声阶名探源》一文指出“太簇”在周以前为“大族”，意即商[2]。

夹钟亦名圜钟，在卯位，二月律。《国语·周语下》云：“二间夹钟出四隙之细也。”韦注曰：“二月，夹钟，坤六五也……春为阳中，万物始生。四时之微气皆始于春……故夹钟出四时之微气也。”[3]春为少阳，二月仲春之纪，万物始芽，气象微弱，夹钟为阴律，其气细微，助阳气而滋长万物也。《史记·律书》云：“夹钟者，言阴阳相夹厕也。”[4]意为阴阳二气相平衡，此时昼夜平分，于节气为春分。一年之中，昼夜平分在春、秋二分，所以夹钟和南吕为阴阳平衡之时，气中春分、秋分。

姑洗，在辰位，三月律。《国语》云：“三曰姑洗所以修洁百物，考神纳宾也。”韦注曰：“三月姑洗，乾九三也……言阳气养生，洗濯姑秽，改柯易叶也。于正声为角。”[5]九三，言阳居三位，三位者，人道之位也。初、二为地道，地道在下；三、四为人道，人道处天地之中；五、上为天道，天道居上位。阳春三月，节交谷雨，万物“改柯易叶”，焕然而新，律用姑洗，角调式为主，盖多用于宗庙、飨宴之礼。

中吕，在巳位，四月律。《国语·周语下》云：“三间仲吕宣中气也。”韦注曰：“四月仲吕，坤上六也……阳气越于中，至四月，宣散于外，纯乾用事。阴闭藏于内，所以助阳成功也。”[6]姑洗为阳律，中吕为阴律，在四月，值孟夏之月，为太阳，“纯乾用事”，故中吕以宣导中气，以防过阳而气散，百物徒长而不成。

蕤宾，在午位，五月律。“蕤，继也，宾，导也，言阳始导阴气使继养物也。”[7]《国语》韦注曰：“五月蕤宾，乾九四也……蕤，委柔貌。言阴气为主，委柔于下。阳气盛长于上，有似于宾主。”[8]阴为主，阳为宾，主五月仲夏，用于宗庙社稷，以定神人，

---

[1]《词源》，卷上，第 8 页。

[2] 杜亚雄.五正声阶名探源[J].中国音乐（季刊），2014，02：12-15.

[3]《国语·周语下》，卷三，第 46 页。

[4]《史记·律书》，卷二十五，第 428 页。

[5]《国语·周语下》，卷三，第 45 页。

[6]《国语·周语下》，卷三，第 46 页。

[7]《汉书·律历志上》，卷二十一，第 403 页。

[8]《国语·周语下》，卷三，第 45 页。

用于乡射，以悦宾朋。

林钟，在未位，六月律。《国语》："四间林钟，和展百事，俾莫不任肃纯属也。"韦注曰："林，众盛也。钟，聚也……言时务和审百事，无有伪诈，使莫不任其职事，速其功，大敬其职也。"[①]从字面上理解，林为众多之意，钟有聚集之意，言百物聚集，韦注最接近本意。林钟为阴吕之首，为六月律，阳气盛极，阴气始动，为坤之初六，与黄钟同在初位，上生子律太簇，于黄钟为妻，于太簇为母。林钟既为"君钟"，又为地统，其德配地而长养万物。古人敬天，亦尊乎地，林钟一律在十二律中有着极其特殊的地位。从先秦至汉的生律法看，有以黄钟为首律的（先损后益，律数 54），亦有又林钟为首律的（先益后损，律数 108）。黄钟为首是敬天，林钟为首是尊地。林钟亦称函钟，古代钱币外圆内方，其孔称为"函方"，寓意天圆地方。所以不管称林钟还是函钟，都与尊地的观念是分不开的。

夷则，在申位，七月律。《国语》云："所以詠歌九则，平民无贰也。"韦注曰："七月夷则，乾九五……言万物既成，可法则也。"[②]夷为平，则为法，言正法度也。阳律，配孟秋之月。阴气主刑主杀，夷则之律以正法度，使当罚者受刑，当杀者受戮。

南吕，在酉位，八月律。《国语》云："五间南吕赞阳秀也。"韦注曰："八月南吕，坤六二……荣而不实曰秀。南，任也。阴任阳事，助成万物。"[③]任，有负责，担任之意。南为正位，阴居阳之正位，助阳气成就万物。仲秋之月，万物成熟，五谷归藏，当行秋报以谢天地。

亡射，在戌位，九月律。"射，厌也，言阳气究物而使阴气毕剥落之，终而复始，亡厌已也。"[④]厌，压制之意，意即无使阳气压制阴气，将万物完全剥落，继续孕育全新的生命，使天道轮回有常。

应钟，在亥位，十月律。《国语》"六间应钟均利器用，俾应复也。"韦注曰："十月应钟，坤六三也……言阴应阳用事，万物钟聚。"[⑤]"应"有呼应之意，"钟"有聚集之意。十月孟冬，万物归藏，阳气呼应阴气，于十一月终而复始。

[①] 同上，卷三，第 46 页。

[②] 同上，卷三，第 45 页。

[③] 同上，卷三，第 46 页。

[④]《汉书·律历志上》，卷二十一，第 404 页。

[⑤]《国语·周语下》，卷三，第 46 页。

综上，十二律之名是阴阳观念在乐律中的集中体现。阳气胜则散，阴气胜则滞。故而每一阳律间一阴吕，阴阳互相牵制，阳用于催发，阴用于克制，所以成就万物。从上述不难看出，十二律名称的涵义，正好符合人们一年四季的生产劳动和人事活动。自黄钟十一月起，至应钟十月终，体现的是生——长——收——藏的自然规律，也是人们进行农事活动的生动写照。因此，十二律的命名，脱离不了古代农耕文化，是古人对自然规律的朴素认识。十二律亦是古人记时的一种特殊手段，将在后面详细阐述。

（三）律与度量权衡历算

用数字来解密自然奥秘，不仅是古希腊人的智慧，更是中国先民的智慧。毕达哥拉斯学派把一切归结于数，而智慧的中国先民，也用数字诠释了他们眼中的世间万物。

数即个、十、百、千、万……古人认为数与音律有着十分密切的联系。“本起于黄钟，始于一而三之，三三积之，历十二辰之数，十有七万七千一百四十七，而五数备矣。”①数起于黄钟之长，这是先秦至两汉的通识。音律自黄钟始损益十一次而得十二律，而数从一开始，“一而三之，三三积之”，共积十一次，得十七万七千一百四十七，这个数被称为“黄钟之实”。此数被认为是五行大数齐备，可以包揽宇宙万物间的一切数理关系。京房亦以此数为基础，在十二律后又生出色育、执始等共六十律。

度，即古代丈量长度的单位，有分、寸、尺、丈、寻等。“本起于黄钟之长。以子谷秬黍中者，一黍之广度之，九十分黄钟之长。”②古人在定制这些长度单位标准时，以黄钟律尺的长度作为基准。汉代用累黍之法定度量衡③，具体做法是选择大小适中的谷粒，一粒谷的宽度约为一分，横排 90 粒，长约九十分，合九寸，即黄钟之长。

量，即容量，也就是我们今天所说的容积，古代的容积单位有龠、合、升、斗、斛等。“本起于黄钟之龠。”④黄钟律长九寸，直径为三分，底面圆周长约九分，其容积为 810 立方分⑤，两汉时期对圆柱体容积的计算还不是太精确，这是因为对圆周率的推算还没有到祖冲之所能达到精度，大概取圆周率为 3，故而有“径三分，围九分”的说

---

①《汉书·律历志》，卷二十一，第 402 页。

② 同上，卷二十一，第 407 页。

③《中国古代度量衡》，第 94 页。

④《汉书·律历志》，卷二十一，第 407 页。

⑤《中国古代度量衡》，第 94 页。

法。在今天看来，长为9寸，直径3分的黄钟律龠，其容积与810立方分出入甚大。这些计量单位的具体运算方法是用黄钟律管（律龠）装大小适中的一千二百粒黍谷，满一龠就是一合。每相邻两个单位之间以十为进率。时人以黄钟律管所容黍谷的数量为标准，来规范容量器具，连铸造出来的容器的声音都要符合黄钟之音，可见乐律所具有的标准化、规范化的涵义自是不言而喻了。

权，指重量，古代的重量单位有铢、两、斤、钧、石。“（权）所以称物平施，知轻重也。本起于黄钟之重”[①]。一龠黍谷的重量规定为十二铢，而“两”这一重量单位的由来，却是两龠黍谷的重量，即两个黄钟律管所容黍谷的重量。一龠容一千二百粒黍，一石重一百二十斤，这些都象征着音律从黄钟出发历十二而返，有阴阳还相始终之意。一两有二十四铢，象二十四节气。十六两成一斤，有四时乘四方之象。凡此种种，有其象必有其意，这就是古人“立象尽意”的思想反映。

乐律与度量衡之间的种种关系，是古人以音乐为中心的天人合一宇宙观的反映。乐律在各种物理量之间，起到了桥梁的作用。就实质而言，古人在寻找一种能够恒定不变的量，从而实现各种不同物理量之间的相互转换。但由于古人受整体性思维的限制，将一切归事物尽数纳入以乐律统摄的天地人一体的模式中来，以数字来维系各种事物之间的联系，其思想基础在于阴阳五行。

再看一看历法与乐律之间有着怎样的关系。《尚书·舜典》已有“协时月正日，同律度量衡”[②]记载，可见在没有信史的传说时代，就已经把历法和乐律度量衡归为一类。在人们的日常生活和生产活动中，统一的历法和乐律度量衡有着极其重要的作用。在《汉书》以前，《律书》与《历书》是分开的，《汉书》中把律、历合在了一起，形成了《律历志》。班固没有秉承司马迁所开创的这种体例，是因为在武帝之后，汉代思想界发生了很大的变化。自汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”后，经学成为了官学，此时的经学已然杂揉了道家、阴阳家、法家、杂家等思想，所以，从《汉书·律历志》中，最能看出诸家思想合流的印迹。细研读之，我们会发现，《律历志》中不单单包含着乐律和历法，而是一个包揽一切的完整的“天人合一”的宇宙模式。武帝时制定的太初历，其法以律起历，被称为“‘八十一分律’历”，省称律历。由此发端，后世皆以汉学为楷模，历代的正史中大多录有《律历志》（除新旧唐书，元、明、清三代正史无此志），可见乐律与历法之关系非同一般。

[①]《汉书·律历志》，卷二十一，第408页。

[②]《尚书正义》，卷三，第60页。

汉武帝元封七年（太初元年，公元前 103 年），汉武帝组织治历者二十余人，其中落下闳负责运算转历。“其法以律起历，曰：‘律容一龠，积八十一寸，则一日之分也。与长相终。律长九寸，百七十一分而终复。三复而得甲子。’”[①]这部历法就是太初历，值得注意的是，汉代人制定历法，是“以律起历”。具体来说，太初历以一月之日有二十九日八十一分之四十三（29.5308642 天），其意以黄钟之长九寸自乘，得八十一，用黄钟之积数八十一均分一日，称“八十一分日法”。其基数来自于黄钟之长九寸。九是乾卦阳爻之数，是天之极数。历法所反映的是天地时序的变化，所以以九——黄钟律数（终天之数）作为基数来算历，也是古人以天为尊的反映。从观念上来看，乐律是一切数理的来源，黄钟、林钟、太簇三律之长是秉天地人之数，所以，“夫推历生律制器，规圆矩方，权重衡平，准绳嘉量，探绩索隐，钩深致远，莫不用焉。度长短者不失毫厘，量多少者不失圭撮，权轻重者不失黍丝。”[②]

东汉刘歆制定三统历时，将各种数理运算发挥到了极致。除了以黄钟之长九寸为基数外，还用到了天地之终数（九和十），《易》大衍之数等。“是故元始有象一也，春秋二也，三统三也，四时四也，合而为十，成五体。以五乘十，大衍之数也，而道据其一，其余四十九，所当用也，故蓍以为数。以象两两之，又以象三三之，又以象四四之，又归奇象闰十九及所据一加之，因以再扐两之，是为月法之实。如日法得一，则一月之日数也，而三辰之会交矣，是以能生吉凶。”[③]此用《易》大衍之数，推算一月之日数，与上述者丝毫不差。算法如下：

(1+2+3+4）×5=50（大衍之数）

50-1=49（道居其一，余者占卜之用）

（49×2×3×4+19+1）×2=2392（月法之实数）

（49×2×3×4+19+1）×2÷81=29.5308642（每月之日数）

“参天九，两地十，是为会数。参天数二十五，两地数三十，是为朔望之会。以会数乘之，则周于朔旦冬至，是为会月。九会而复元，黄钟初九之数也。”[④]其算法如下：

（3×9+2×10）×（3×25+2×30）×9=57105（黄钟初九之数）

[①]《汉书·律历志》，卷二十一，第 412 页。

[②] 同上，卷二十一，第 402 页。

[③] 同上，卷二十一，第 416 页。

[④] 同上，卷二十一，第 416 页。

我们知道，回归年的长度为 365.2422 日，朔望月的长度为 29.5306 日[①]，与太初历用“八十一分日法”求得每月之日数仅差 0.0002642 日，就算经历一个世纪，也才差 0.31704 日。可见汉代学者以律数为依据进行算历，亦是十分精准的。太初历颁布实施一百多年后，东汉章帝年间，命刘歆修正历法，改称“三统历”，其实质还是以律数起历，仍用“八十一分日法”，只是调整了太初历朔望月、年、闰、节气等方面的误差，使得天象与实际时序更加吻合。

两汉历法的制定，无论是推正朔，算闰余，求八节，推二十四气等都与乐律之数有着密切关系，都是以律数作为运算的依据或参照，其中亦不乏阴阳五行思想。如闰法为终天之数与终地之数的和，9+10=19，为闰法，其意为十九年置七闰。具体设置闰月的方法又与二十四节气有关。汉历为古代的农业生产提供了极大的便利，直至今日，仍作用于我们的日常生活中，其重要性显而易见。但是其制定的过程与文化基础，却是鲜为人知的。有学者认为落下闳与刘歆等人在算历的过程中极力发挥复杂的数字神秘主义，甚至认为他们在玩数字游戏，卖弄才华[②]。客观来说，古人没有借助现代先进的仪器设备而仅凭经验和肉眼的观察来制定如此精密的历法，就已经是一项了不起的伟大发明。而以律数作为计算历法的依据，则是古人以音乐（乐律）为核心的天人合一的宇宙观念使然，并非无由的牵强附会。

（四）十二律与十二辰、二十四节气及候气说

十二律与十二辰、十二纪以及四时的联系，是阴阳学说在音律上的具体反映。客观来讲，音律本无阴阳，亦无矛盾对立之处。假如我们奏响黄钟、林钟两律，是否能从中听出阴阳之别呢？答案是否定的。那么古人为什么要把十二律分成六阴六阳，又为什么要把十二律与十二月，十二辰进行联系呢？前文曾提到朱熹的“大小阴阳”之说，古人认为“故阴阳之施化，万物之终始，既类旅于律吕，又经历于日辰，而变化之情可见矣。”[③]可见，律吕变化，日辰推移是阴阳施化、万物终始的根本。从古籍记载来看，在两汉时期，十二律与月建的对应关系十分稳定，详见表 5-1。

[①]《中国古代天文历法基础知识》，第 286 页。

[②] 戴念祖.从音乐视角评述中国古代天地和谐观[J].中国音乐学，2013，03：13.

[③]《汉书·律历志》，卷二十一，第 406 页。

表 5-1　月建与律吕对应表

月份	十一月	十二月	正月	二月	三月	四月	五月	六月	七月	八月	九月	十月
月建	建子	建丑	建寅	建卯	建辰	建巳	建午	建未	建申	建酉	建戌	建亥
律吕	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟

从十二律名可知，十二律亦有表示月相的功能，代表着一年四季阴阳二气消长的规律。所谓“六律六吕，而十二辰立矣。”[①]十二辰，本指黄道一周天，即十二年，用地支命名，后又用来指一年中的十二月，一昼夜中的十二时辰等。十二律周而复始的规律与十二辰终始循环一样，两者就这样被紧紧地联系在一起了。从最早记载十二律的《国语》一书中可以看出，起先十二律并不与十二辰合配，两者被固定搭配最早出现在《吕氏春秋》一书中。从此，音律便有了表示月相的特殊功能。汉代以后，便出现了随月用律与候气之说。随月有律，就是每月按所主之律用乐，如十一月黄钟为主，雅乐便只用黄钟一均，六月林钟为主，便只用林钟一均……但在实际运用中也不尽然如此，隋朝文帝时曾有过只用黄钟一均的情况。而候气之说将音律与月令神秘化，使得乐律能通天地之元气，让音乐成为沟通天人的桥梁。这是古人以音乐为中心的天地和谐观念的又一表现。

汉代学者创造了元气说，其源本于阴阳。“太极元气，函三为一。”[②]元气者，即阴阳家所谓之“太极”，亦即道家所谓之“有”。太极生于无极，有生于无。元气将天地人三者合和为一。四时变化，阴阳序次，便有元气与之相应。《礼记·月令》等文献中有“律中太簇”、“律中姑冼”云云，便是指汉代发明的候气之说。《后汉书·律历志》云：“是故天子常以日冬夏至御前殿，合八能之士，陈八音，听乐均，度晷景，候钟律，权土炭，效阴阳。冬至阳气应，则乐均清，景长极，黄钟通，土炭轻而衡仰。夏

[①]《汉书·律历志》，卷二十一，第 415 页。

[②] 同上，卷二十一，第 405 页。

至阴气应，则乐均浊，景短极，蕤宾通，土炭重而衡低。进退于先后五日之中，八能各以候状闻，太史封上。效则和，否则占。”[①]可见，在冬、夏二至，皇帝亲自参与候气活动。这里所说的乐均当是弦准之音，用羊肠弦做的音高标准器。冬季时天气干燥，弦张得比较紧，所以音稍高，具体来说，应当比原来所定之音高半音。夏季气候湿润，弦张得较为松驰，音比原来所定之音低半音。这是符合物理上的热胀冷缩原理的。关于清浊二字的含义，古代说法不一。兼有高低八度与上下小二度（即半音）两种含义。古人将高八度的黄钟律称为清黄钟，虽然没有“浊黄钟”的说法，但从清浊二字相对来说，浊应该是指低八度而言。又如比角音高半音的音被称为清角，意即高半音。所以清浊又有上下方小二度的含义。此处当为高低半音之意。因为在不改变弦的粗细和张驰度的情况下，紧靠空气的干燥与湿润和热胀冷缩是不能将弦的基音升高或降低八度，这是不符合逻辑的。古代度律的标准器有两种，一种是律管，或用铜制，或用竹制，另一种是弦准。弦准的音高由于受到弦的粗细、紧张度等的影响，度律不太准确，容易产生误差。如上文所言，气候的变化会引起弦准音高的变化，故而，先秦至汉多用律管定调。律管一旦定音之后，是不容易改变其基音的。所以，候气时选用律管。所谓“黄钟通”、“蕤宾通”者，意即冬至、夏至前后五日内，黄钟律管、蕤宾律管中的葭莩灰除尽散去。具体的候气之法是“为室三重，户闭，涂衅必周，密布缇缦。室中以木为案，每律各一，内庳外高，从其方位，加律其上，以葭莩灰抑其内端，案历而候之。气至者灰动。其为气所动者灰散，人及风所动者灰聚。”[②]在一个密闭的空间里，各律管按十二辰的位置放置，待该月之中气出，则与该月相应的律管内葭莩灰除，灰除则和，不除就要进行占卜了。古人的这种做法到底能否应验，历代学者都做过相应的实验，也未能得出如《律志历》所言的结果。有学者认为古人的候气法是没有科学依据的，只是古人把十二月与十二律牵强附会的结果[③]。近代音乐家郑觐文（1871-1935）也曾做过候气的实验，并没有得出如古籍所载的结果。也有学者用地球万用引力以及自然波产生的共振来解释候气现象[④]，学者们纷纷辩难，且认为候气之法是伪科学，是荒诞的[⑤]。我们姑且不去讨论候气法是否科学，就这种做法背后的思想根源和理论支撑，我们有必要深入研究一下。

[①]《后汉书·律历志》，第 3016 页。

[②]《后汉书·律历志》，第 3016 页。

[③] 郑祖襄.“天之道也”与随月用律[J].中国音乐学.2009，01：69-71.

[④] 刘道远.中国古代十二音律释名及其与天文历法的对应关系[J]. 音乐艺术.1998，03：10-17.

[⑤] 戴念祖.从音乐视角评述中国古代“天地和谐观”[J].中国音乐学.2013，03：17.

上文曾提到，先秦至两汉时，乐律亦有表示月相的功能。古人认为四时岁月终而复始的轮回，是阴阳二气相互作用的结果。抛开天地之间是否有元气不说，就古人认识和反映世界的方式方法而言，是符合人类历史进程规律的。由感性认识到理性分析，再到提出一套形而上的理论观念，这就是人类认识自然万物，认识人类自身的基本规律。我们不能站在当下的历史高度上一概去否定前人的文化，因为那是人类文明进程中某一特定阶段的集体智慧的结晶。

《淮南子·天文训》中记载了十二律与二十四节气的对应关系。其说又与依月用律大有不同。现将其所举节气、音律、方维之关系列表如下。

表 5-2　节气、律吕与方维对照表

斗柄	子		丑		寅		卯		辰		巳		午		未		申		酉		戌		亥	
指向		癸				甲		乙				丙		丁				庚		辛				壬
节气	冬至	小寒	大寒	立春	雨水	惊蛰	春分	清明	谷雨	立夏	小满	芒种	夏至	小暑	大暑	立秋	处暑	白露	秋风	寒露	霜降	立冬	小雪	大雪
律位	黄钟	应钟	无射	南吕	夷则	林钟	蕤宾	仲吕	姑洗	夹钟	太簇	大吕	黄钟	大吕	太簇	夹钟	姑洗	仲吕	蕤宾	林钟	夷则	南吕	无射	应钟
四维				报德之维						常羊之维						背阳之维						号通之维		

（按：报德之维指东北方，常羊之维指东南方，背阳之维指西南方，号通之维指西北方。）

由此表可以看出，从冬至日到芒种，十二律按逆序排列；而从夏至日到大雪，十二律按顺序排列。我们是否可以这样理解：从冬至到芒种，是由阳而阴的过程，音律从高到低；从夏至到大雪，是由阴而阳的过程，音律亦从低到高。古人认为轻而清者为天为阳，重而浊者为地为阴，十二律与二十四节气这样排列，不正是清为阳，浊为阴的反映吗？值得注意的是，冬至和夏至都配以黄钟，冬至与夏至在春秋时期被称为日长至，意即日影最长与最短之时。古人制定历法时就是以冬至为历元的。冬至与夏至相对，均分一岁，所以这两个节气都配以黄钟律，黄钟是生律的基础，是律元，二至都配以律元黄钟，是彰显这两个节气在一岁中的重要作用。

二十四节气在我国农业生产中可谓起着指导性作用，最晚在战国时期就已经有了二十四节气的名称，且与现代所用之名完全相同。二十四节气又分成十二个节气和十二个

中气[①]。从《后汉书·律历志》所记载的候气法来看，所候之气当为二十四节气中的十二中气。十一月所候冬至，十二月所候大寒，正月所候雨水，二月所候春分，三月所候谷雨，四月所候小满，五月所候夏至，六月所候大暑，七月所候处暑，八月所候秋风，九月所候霜降，十月所候小雪。因为汉历与实际的太阳回归年的长度有一定的误差，所以设置了闰月来调整这种误差，详见前文。平常人们一直误以为两个中气或节气之间距30天，实际上，用回归年的长度除以十二个月，就是两个中气或节气的相距时间，365.2422÷12=30.43685日，这与汉历中的朔望月29.5306日相差了近一日。这样一来，中气就会随着月份的推移而逐月往后推0.90625日。如此以往，就会导致有的月份只有节气而无中气。如2012年农历四月，该月中气小满在月末（三十），则其后一月只有节气芒种，而无中气，该月为闰四月。这就是古代的闰法。依古籍所载的随月用律与候气法，我们亦可推测，如果该月是闰月，没有中气，那么就不用律，或者不置律管候气。古人在十二律与十三月（加闰月）两个相互矛盾的数量上找到了平衡。确切而言，就是以二十四节气来调节十二律、历法与实际太阳回归年之间的偏差。据此，我们可以说十二律、十二月、十二辰、二十四节气都具有表示月令的内涵，都是古人阴阳观念的具体反映。其实，阴阳在天文历法上表现得最为直接，太阳公转一周为一年，为阳，月亮盈亏一次为一个朔望月，为阴，历法实乃秉天而制，以天象为依据。日月运行有自己的规律，不以人的主观意识而变化。回归年与朔望月之间的偏差就要人为地去解决，所以产生了闰法，闰法使十二律与十二月的融合更加天衣无缝。

十二律的思想基础是阴阳学说。阴阳学说是古人对宇宙形而上的认识，概括为气，是无形的，意识上的。乐律与十二纪、十二辰、二十四节气都具有表示月令的功能。古人以乐律为数、度量衡和历法的基础，是东方整体性思维模式的表现，反映了两汉时期以音乐文化为中心的天人合一的宇宙观念。

[①]《中国古代天文历法基础知识》，第292页。

结　　语

为什么古人要将音乐中的各种要素与其他文化事象相联系呢？追溯其源，应出于《易》之“立象尽意”。《易》作为群经之首，其影响已深入时人的精神世界。无论是五声、十二律、八音还是音乐本身，这些事象都被赋予一定的文化意义，这种观念的根源来自于《易》，《易》有卦象和爻象，《易传》就是对卦象与爻象的阐释。就音乐而言，五声、八音、十二律是象，这些事象与其他文化之间的联系，就是象外之意。

古人对天地的尊崇，是源于对生命的敬重，天施予万物生命，而地以成之。天地提供了人们赖以生存的物质条件，有了天地的施予，人类才得以繁衍生息，才有了光辉灿烂的人类文明。汉代“天人合一”的思想观念，实为时人世界观之反映。古之学者把十二律、五声、五行、五方、四时、人伦关系等统统纳入这一体系中，目的是建立一个天地人事物浑然为一的完美统一的宇宙体系。在这一体系中，牵一发而动全身，动一处则他处必应之。

天道有常，非人力可以改变。中国古代以乐象天，以礼法地的文化基础来源于对天地的崇拜。一切文化的起源离不开人类的生活实践，十进制计法数的产生，五声、十二律皆源于古人的生活和艺术实践。古人以居中者为贵，所以天之中数五便成了数之尊者。在古代音阶中，亦有六声、七声音阶，其名亦不出宫、商、角、徵、羽者，有变宫、变徵、清角为之名，然则有闰者，闰，余也。此四者皆谓之变声。它们的使用频率也低于五个正声。十二律者，与十二纪，十二辰相谐也。岁经十二月而为一终，终而复始，所以古人将十二看作是天地运行终而复始恒亘不变之数，数历十二便是一个大循环。可以循环往复终而复始者，如乐律、日、月、岁等，皆以十二为其数。追其本源，则皆始于阴阳二气也。用历史的眼光去看待一切过往，我们会发现，前人所创造的种种文化现象，都是人类智慧的成果。

孔子孜孜以求的礼乐文明已成往昔，随着社会的发展，旧的礼乐制度难以适应新的生产力发展的需求，地主阶级走上政治舞台，封建制度于是乎出。夫子没有用发展的眼

光看待政治制度，所以他游学列国，到处碰壁。但他所创立的儒家学说，却得以百世流传。

两汉时期是中国封建制度走向成熟的时期，也是由以先秦礼乐文明为代表的奴隶制度向汉唐封建文化过度的重要历史环节，这一时期时人的世界观是以音乐为中心的天人合一的宇宙观念，难怪章启群教授说：“这个世界图式和宇宙结构的中心是音乐：律吕是这个宇宙和世界中最为重要的元素。”[①]

[①] 章启群.《汉书·律历志》与秦汉天人思想的终极形态——以音乐思想为中心[J]安徽大学学报（哲学社会科学版），2012，03：8-15.

参考文献

1.专著

[1][三国]韦昭注.国语[M].上海：中华书局，1935：31-50.

[2][南朝]范晔撰，[唐]李贤注，[晋]司马彪续志，[梁]刘昭注续志.后汉书[M].北京：中华书局，1965：3001-3017.

[3]桓谭.新论[M].上海：上海人民出版社，1977：63-68.

[4]吉联抗.两汉论乐文字辑译[M].北京：人民音乐出版社，1980：21-101.

[5][清]阮元校刻.十三经注疏（周礼注疏）[M].北京：中华书局，1980：157-802.

[6][宋]黎靖德编，王星贤点校.朱子语类[M].北京：中华书局，1986：900-930.

[7]徐朝华注.尔雅今注[M].天津：南开大学出版社，1987：192-196.

[8]丁绵孙.中国古代天文历法基础知识[M].天津：天津古籍出版社，1989：285-326.

[9]苏志宏.秦汉礼乐教化论[M].成都：四川人民出版社，1991：16-366.

[10][战国]庄子著，刘建国，顾宝田注译.庄子译注[M].长春：吉林文史出版社，1993：273-296.

[11][清]陈立撰，吴则虞点校.白虎通疏证（新编诸子集成）[M].北京：中华书局，1994：93-128.

[12]谢谦.中国古代宗教与礼乐文化[M].成都：四川人民出版社，1996：161-250.

[13]黄友敬.老子传真[M].福州：海峡文艺出版社，1998：285-290.

[14]黄宛峰.礼乐渊薮[M].开封：河南大学出版社，1998：8-229.

[15]刘文典撰，殷光熹点校.淮南鸿烈集解[M].昆明：云南大学出版社，1998：78-190.

[16][汉]孔安国传，[唐]孔颖达疏，李学勤主编.尚书正义(十三经注疏)[M].北京：北京大学出版社，1999：296-325.

[17][唐]李隆基注，[宋]邢昺疏，李学勤主编.孝经注疏[M].北京：北京大学出版社，1999:1-57.

[18]蔡仲德.音乐与文化的人本主义思考[M].广州：广东人民出版社，1999：86-235.

[19][汉]郑玄注，[唐]孔颖达疏，龚抗云整理，王文锦审定.礼记正义（十三经注疏）[M].北京：北京大学出版社，2000：512-1341.

[20][汉]郑玄注，[唐]孔颖达疏，卢光明、李申整理.周易正义[M].北京：北京大学出版社，2000：2-541.

[21][战国]吕不韦著，任明，昌明译注.吕氏春秋[M].太原：书海出版社，2001：1-54.

[22]金尚礼.礼宜乐和的文化理想[M].成都：巴蜀书社，2002：10-162.

[23]王子初.中国音乐考古学[M].福州：福建教育出版社，2003：143-364.

[24][汉]毛亨传，郑玄笺，[唐]孔颖达疏，梁运华整理.毛诗正义[M].济南：山东画报出版社，2004：1-46.

[25][汉]赵岐注，[宋]孙爽疏，龚抗云整理.孟子注疏[M].济南：山东画报出版社，2004：183-184.

[26]许嘉璐主编.史记（二十四史全译）[M].上海：汉语大词典出版社，2004：397-440.

[27]许嘉璐主编.汉书（二十四史全译）[M].上海：汉语大词典出版社，2004:93-696.
[28][战国]公羊高撰，[汉]何休解诂，[唐]徐彦疏，蒋宗福整理.春秋公羊传[M].济南：山东画报出版社，2004：58.
[29][魏]何晏集解，[宋]邢昺疏，梁运华整理.论语注疏[M].济南：山东画报出版社，2004：1-370.
[30]唐君毅.中华人文与当今世界[M].桂林：广西师范大学出版社，2005：319.
[31]刘再生.中国古代音乐史简述[M].北京：人民音乐出版社，2006：54-204.
[32][唐]魏征等.隋书[M].北京：中华书局，2008.
[33][战国]荀子.荀子[M].沈阳：万卷出版公司，2009：7-313.
[34]李重光.基本乐理[M].长沙：湖南文艺出版社，2009：163-167.
[35][汉]刘安撰，陈静注译.淮南子[M].郑州：中州古籍出版社，2010：54-64.
[36]杨荫浏.中国古代音乐史稿[M].北京：人民音乐出版社，2011：2-136.
[37]王耀华，乔建中.音乐学概论[M].北京：高等教育出版社，2011：23-408.
[38]丘光明.中国古代度量衡[M].北京：中国国际广播出版社，2011：80-96.
[39]孙占宇.天水放马滩秦简集释[M].兰州：甘肃文化出版社，2013：53-90.
[40][汉]戴圣.礼记[M].北京：首都师范大学出版社，2012：162-190.
[41]王光祈.中国音乐史[M].上海：上海三联书店，2014：15-115.
[42][唐]房玄龄注，[明]刘绩补注，刘晓艺校点.管子[M].上海：上海古籍出版社，2015：39-385.

2.期刊

[1]席致贯.也谈“宫商角徵羽”的由来[J].中国音乐，1985，02：12-15.
[2]田可文.方术与乐律[J].中国音乐，1987，04：18-20.
[3]陈其伟.河洛与律[J].黄钟（武汉音乐学院学报），1989，01：51-56.
[4]周武彦.五声阶名来自三代天文[J].音乐艺术，1990，04：12-15.
[5]周武彦.“五声”源于氏族图腾[J].南京艺术学院学报（音乐与表演版），1990，01：2-8.
[6]刘道远.周易乐律[J].音乐学习与研究，1991，27（03）：15-21.
[7]黄翔鹏.“唯九歌、八风、七音、六律以奉五声”[J].中央音乐学院学报，1992，02：3-7.
[8]孙克仁，应有勤.中国十二律的最初状态[J].中国音乐学（季刊），1992，02：88-100.
[9]许殿玺.年月律吕与干支五行及《周易》[J].大同高等专科学校学报（综合版），1995，04：29-38.
[10]李曙明.天人心音论——音乐存在方式观[J].艺苑（音乐版），1996，03：29-30.
[11]夏野.中国古代音阶的变迁和乐律理论的演进[J].音乐艺术，1996，03：1-8.
[12]胡企平.释宫商角徵羽五声阶名的由来[J].黄钟（武汉音乐学院学报），1996，04：10-17.
[13]胡企平.“宫商角徵羽”五声阶名探源[J].上海交通大学学报（社会科学版），1997，01：89-95.
[14]杜亚雄.八卦中的数字及中国音乐中的数字观念[J]音乐研究，1997，03：69-73.
[15]刘道远.中国古代十二音律释名及其与天文历法的对应关系[J].音乐艺术.1998，03：10-17.
[16]王军.《吕氏春秋》的音乐史学价值研究[J].音乐研究，1999，02：31-39.

[17]边家珍.汉代经学吸纳阴阳五行学说的原因及其历史意义[J].孔子研究，2002，06：19-25.
[18]杜亚雄.中国乐理是“易”的乐理[J].交响（西安音乐学院学报），2003，22（04）：41-47.
[18]张美林.儒家音乐观与中国传统音乐的基本特征[J].扬州大学学报（人文社会科学版），2004，8（03）：86-90.
[19]陈应时.五行说和早期的律学[J].音乐艺术，2005，01：39-46.
[20]龚妮丽.中国传统文化视野中的音乐文化意义解读[J].星海音乐学院学报，2007，03：30-35.
[21]宋锡同.汉代经学走向管窥——以《春秋繁露》与《白虎通》的对比分析为视角[J].河北大学学报（哲学社会科学版），2008，33（01）：62-68.
[22]郑祖襄.“天之道也”与随月用律[J].中国音乐学.2009，01：69-71.
[23]蒋羽乾.论古琴形制中的“天人合一”观念[J].唐山师范学院学报.2009，01：127-129.
[24]黄肖嘉.场域视野中的乐论自觉[J].乐论新声（沈阳音乐学院学报），2010，01：78-83.
[25]陈应时.阴阳八卦附会律吕的尴尬[J].音乐艺术，2010，02：32-39.
[26]唐继凯.《史记律书》与秦汉律吕之学及兵学[J].中国音乐，2010，02：44-50.
[27]侯文学.汉代经学与文学中的音乐之美[J].贵州文史丛刊，2010，02：9-15.
[28]谷杰.《放马滩简》与《周礼注疏》、《礼记正义》中的“蕤宾重上”兼论十二律大阴阳说的早期形式[J].中国音乐（季刊），2010，03：7-13.
[29]谷杰.先秦至汉“五行、四时、音律对应说”流变[J].文化艺术研究，2010，3（5）：112-120.
[30]李玖.淮南律数新解[J].中国音乐学，2010，03：129-142.
[31]谷杰.从古代阴阳五行宇宙观看先秦至汉初五音与十二律生律法的思想根源[J].黄钟（武汉音乐学院学报），2010，04：138-147.
[32]宋克宾 .《乐记·乐本》与《吕氏春秋·大乐》音乐发生观的比较[J].天津音乐学院学报（天籁）.2010(04)，21：27.
[33]黄黎星.关于易学与古代乐律学的研究[J].福建艺术，2011，02：23-26.
34]成英敏，龙婷婷.《管子》音乐思想研究[J].殷都学刊，2011，01：141-144.
[35]黄大同.六律六吕的单阳双阴交替十二律形态研究[J].2011，03：65-76.
[36]薛永武.论《吕氏春秋》与《乐记》音乐美学思想的趋同[J].2011，06：121-125.
[37]章启群.《汉书·律历志》与秦汉天人思想的终极形态——以音乐思想为中心[J].安徽大学学报（哲学社会科学版），2012，03：9.
[38]陈克秀.也谈“奏黄钟，歌大吕”[J].中国音乐学，2011，02：12-22.
[39]施咏.五音大成——“乐理与文化”之七[J].中国音乐教育，2012，01：44-46.
[40]田静和.秦汉“阴阳”与“五行”合流背景下的“阴阳五行乐律观”[J].戏剧之家，2012，09：51-115.
[41]戴念祖，王洪见.论乐律与历法、度量衡相合和的古代观念[J].自然科学史研究，2013，32(02)：192-202.
[42]陈克秀.<吕氏春秋>的“十二律”与“十二纪”[J].中国音乐学.2013，02：5-18.

[43]戴念祖.从音乐视角评述中国古代“天地和谐观”[J].中国音乐学.2013，03：11-18.
[44]王汀.音乐社会功用之刍议——以《乐记》和《吕氏春秋》为例[J].吉林广播电视大学学报，2013，06：75-76.
[45]栗建伟.“乐县”、“乐县”音义考辨[J].中国音乐（季刊）.2014，01：72-75.
[46]杜亚雄.五正声阶名探源[J].中国音乐（季刊），2014，02：12-15.
[47]宋克宾.律源自然、律度适度、律数趋匀、律历合一——《吕氏春秋》《淮南子》律学思想“四维”特征[J].星海音乐学院学报，2014，04：106-113.
[48]陈克秀.儒家注经十二律相生考辩[J].音乐研究，2014，05：5-19.
[49]杨莉.探“宫商角徵羽”五声的来源[J].兰台世界，2014，08：101-102.
[50]戴念祖.“律历志”的由来——解密中国古代乐律与历法相关性的缘由[J].中国音乐学.2015，02：5-11.
[51]孙爱玲.论礼乐教化之“成人”[J].韩山师范学院学报，2016，37（01）：1-6.
[52]袁学菲.传统八音的代表乐器[J].语言艺术与体育研究，2016，04：307.

3.学位论文

[1]王红.论《淮南子》的律历、律数和旋宫[D].北京：中国艺术研究院，2004：3-51.
[2]李丰琼.董仲舒阴阳五行思想研究[D].重庆：西南大学，2010：7-46.
[3]董菲.司马迁、董钟舒音乐思想的对比研究[D].西安：陕西师范大学，2010：19-38.
[4]李学娟.董仲舒音乐哲学思想研究[D].杭州：浙江师范大学，2012：11-65.
[5]汪宗科.汉武帝时期的音乐文化研究[D].温州：温州大学，2013：35-37.
[6]王晓静.“声”、“音”、“乐”——先秦文献中的音乐思想考察[D].南京:南京大学，2013：13-110.
[7]李琼.《汉书》中的音乐思想[D].西安：陕西师范大学，2014：19-40.
[8]栗建伟.周代乐仪研究[D].武汉：华中师范大学，2014：7-245.
[9]崔广庆.先秦时期乐文化研究[D].天津：南开大学，2014：132-205.
[10]刘亚锋.先秦儒家之“乐研究”——以《论语》、《孟子》、《荀子》、《礼记》为中心[D].济南：山东大学，2014：22-106.

攻硕期间发表的与学位论文相关的科研成果目录：

1.韦具旺.侧调研究综述[J]，当代音乐，2016，10（下）：89-91.

2.“开皇乐议”面面观[J]，文艺生活，2017，05：128-129.

致　谢

随着论文的收尾 ，三年的研究生学习生涯已近尾声。回想这三年的学生时光，感慨良多。当初为了圆自己的大学梦，从一个中专毕业生一路自学考试到真正走进大学校园，其中的艰辛与执着唯有自知。转眼已过而立之年，家已成，业未立。每念及此，不仅平添几多唏嘘。

值得庆幸的是，在西北师大，我度过了三年快乐而又充实的时光。这三年来，老师、同学以及家人给了我无数的关怀与鼓励。尤其的是我业师祁明芳副教授，无论是在学习还是生活上，都给予了我很大的帮助。这三年中，我不仅圆了自己的大学梦，还遇到了一位好导师、一帮推心置腹的好同学。再加上家小平安，儿女康健，唯其如此，亦复何求！

最后，感谢祁明芳老师，您为我们的论文耗费了大量的心血，在此道一声：您辛苦了！还要感谢我的家人和朋友这三年来对我的支持与理解，谢谢你们。并祝愿你们在以后的日子里，工作顺利，身体健康，生活美满。也祝西北师范大学音乐学院越办越好。

韦具旺

2017 年 5 月